



**Уральский  
федеральный  
университет**

имени первого Президента  
России Б.Н.Ельцина

**Уральский гуманитарный  
институт**

# ЯЗЫК. ТЕКСТ. КНИГА

Материалы II Международной  
научно-практической конференции  
(Екатеринбург, 25 апреля 2019 г.)



Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина  
Уральский гуманитарный институт  
Департамент «Факультет журналистики»

## **Язык. Текст. Книга**

Материалы II Международной научно-практической конференции  
(Екатеринбург, 25 апреля 2019 г.)

Екатеринбург  
Издательство Уральского университета  
2019

УДК 81'42:655(045)

Я41

**Редакционная коллегия:**

Е. Ю. Козьмина, д-р филол. наук, проф. кафедры издательского дела Уральского федерального университета; И. В. Родина, канд. филос. наук, завкафедрой издательского дела Уральского федерального университета; А. В. Ланских, канд. филол. наук, доц. кафедры издательского дела Уральского федерального университета; О. В. Климова, канд. филол. наук, доц. кафедры издательского дела Уральского федерального университета; Л. В. Промах, канд. филол. наук, доц. кафедры издательского дела Уральского федерального университета

**Я41 Язык. Текст. Книга** : материалы II Международной научно-практической конференции (Екатеринбург, 25 апреля 2019 г.) / сост. А. В. Ланских, Е. Ю. Козьмина, О. В. Климова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. – 165 с.

ISBN 978–5–7996–2755–3

В сборнике представлены статьи, объектом которых является современное состояние книгоиздания, литературный процесс в аспекте редакторской деятельности и др.

Наряду с теоретическими исследованиями, выполненными на актуальном материале, в сборнике содержатся представляющие особую ценность практико-ориентированные статьи, освещающие вопросы методики обеспечения преподавательской деятельности.

Материалы конференции адресованы специалистам книжного дела, специалистам-филологам, а также всем, кто интересуется научными исследованиями в области издательского дела.

**Авторы несут полную ответственность  
за содержание опубликованных материалов**

УДК 81'42:655(045)

ISBN 978–5–7996–2755–3

© Уральский федеральный  
университет, 2019

## Содержание

<i>Антипина З. С., Подлубнова Ю. С. Футуристический привет!</i>	
Гастроли футуристов на Урале: 1917–1918 гг. ....	5
<i>Буга М. А. Дуализм феномена граффити</i> .....	12
<i>Бунькова Н. П. Основные параметры создания современного учебного наглядного пособия о лесопарках Екатеринбурга</i> .....	17
<i>Голованова В. С. Мифопоэтика в романе Е. Сосновского «Апокриф Аглаи»</i> .....	21
<i>Гризлюк Л. В. Цветовой строй романа «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса</i> .....	27
<i>Елисеева А. Д. Фанфикшн: взгляд издателя</i> .....	30
<i>Желязовска-Собчик М. Дискурс в медицине: краткий обзор мировой литературы</i> .....	35
<i>Жиленко А. А. Понятие и специфика вузовского научного журнала</i> .....	42
<i>Зеленская Л. Л., Панкина А. С. Специфика переводческой интерпретации сравнения в художественном тексте: к вопросу об адекватности воспроизведения концептуальных элементов</i> .....	51
<i>Истратова Д. А., Родина И. В. Кулинарный календарь на российском и западном книжном рынке</i> .....	56
<i>Климова О. В. Региональный книжный рынок Свердловской области в 2018 г.: статистика и ожидания</i> .....	67
<i>Кононенко А. А. Оценка эффективности методов продвижения издания для охвата аудитории на примере глянцевого журнала «Vouge. Russia»</i> .....	72
<i>Маркин А. В. Об одном эпизоде из истории восприятия творчества Вирджинии Вулф в России: статья о Вулф в «Краткой литературной энциклопедии»</i> .....	76
<i>Нещади́м И. А. Викторианские представления о женщине в романе М. Э. Брэйдон «Тайна леди Одли»</i> .....	81
<i>Перетыкин И. М. Дискурс современных политических журналистских расследований: методы и перспективы развития</i> .....	86
<i>Пикулева Ю. Б. «Черная пятница»: аксиологический и креативный потенциал колористической метафоры</i> .....	92
<i>Плотникова И. Ю. Проблемы научного редактирования и рецензирования вузовских книг</i> .....	99
<i>Поташев К. А., Эрих В. В. Нарратив в романе «Апокриф Аглаи» (анализ эпизода)</i> .....	103
<i>Самусенко Ю. А. Квестбук как новый тип издания</i> .....	108
<i>Сторожева С. П., Микиденко Н. Л. Формирование исследовательских навыков студентов с привлечением ресурсов научной библиотеки</i> .....	111
<i>Унанян Д. А. Основные тенденции книгоиздания в Армении</i> .....	119
<i>Шуплецова Ю. А., Ястремская Ю. А. Интерпретация повести А. И. Куприна «Гранатовый браслет» в школьных итоговых сочинениях</i> .....	128
<i>Якубовский А. Э. Категориальный анализ попыток определения сущности фантастической литературы</i> .....	132

<i>Бобрык Р.</i> Заметки по поводу стихотворения «Шахматы» [Szachy]	
Збигнева Херберта .....	141
<i>Бруцки Ш.</i> «Для вас это мгновение, для меня целая жизнь» – (не)контекстная рецепция творчества Яцека Качмарского .....	149
<i>Курылек А.</i> Поэтическое путешествие Марка Скварницкого .....	157
Сведения об авторах .....	163

*З. С. Антипина  
Ю. С. Подлубнова*

### **ФУТУРИСТИЧЕСКИЙ ПРИВЕТ!**

#### **ГАСТРОЛИ ФУТУРИСТОВ НА УРАЛЕ: 1917–1918 ГГ.**

**Аннотация:** Статья посвящена уральским гастролям и выступлениям футуристов Давида Бурлюка, Василия Каменского, Владимира Гольцшмидта и феномену передвижения футуризма на окраины империи в постреволюционные годы. Исследуется динамика восприятия футуризма в регионе: от непонимания и неприятия практик футуризма до 1916 г. до фееричных выступлений Бурлюка и Каменского в 1917–1918 гг. и появления собственных футуристов в Екатеринбурге. Хотя на самом деле отношение к футуристам всегда отличалось двойственностью. Уральские гастроли Каменского и Бурлюка принесли своеобразный результат: в начале 1920-х гг. поэты в Екатеринбурге, независимо от поэтических практик, предпочитали называться футуристами. Футуризм стал модным течением в провинции.

**Ключевые слова:** футуризм, гастроли по Уралу, Давид Бурлюк, Василий Каменский, Владимир Гольцшмидт.

*Z. S. Antipina  
Yu. S. Podlubnova*

### **FUTURISTIC HELLO!**

#### **TOURS OF FUTURISTS IN THE URAL CITIES: 1917–1918**

**Abstract:** The article describes several Ural tours and performances of futurists David Burliuk, Vasily Kamensky, Vladimir Goltshmidt and the phenomenon of the movement of futurism on the periphery of the empire in the post-revolutionary years. The dynamics of perception of futurism in the region is studied: from misunderstanding and rejection of futurism practices until 1916 to the enchanting performances of Burliuk and Kamensky in 1917–1918 and the emergence of region futurists in Yekaterinburg. In fact, the attitude towards futurists in the Urals has always been dual. The Ural tours of Kamensky and Burliuk brought a peculiar result: in the early 1920s local poets in Yekaterinburg preferred to be called futurists regardless of their poetic practices. Futurism has become a trend in the province.

**Keywords:** futurism, Ural tours, David Burliuk, Vasily Kamensky, Vladimir Goltshmidt.

Как отмечает исследователь русского литературного авангарда А. В. Крусанов, «основная тенденция эволюции авангардистского движения в 1917–1922 годах – это экспансия во все стороны света» [13, с. 5]. Если говорить про футуризм, то движение футуризма на окраины империи в постреволюционные годы было связано с многочисленными гастролями его ярких представителей. Эти туры и выступления в разных городах и зачастую на долгое время становились главными событиями культурной жизни провинции. Урал здесь не стал исключением.

На Урале внимательно следили за новым течением в искусстве, начиная с 1909 г., времени появления итальянского футуризма, давая ему разные, порой, кардинально про-

тивоположные оценки, – свидетельство тому многочисленные публикации в пермской периодике. В футуризме критики видели «пробуждение поэзии от <...> удручающего кошмара модернистов» [14], утверждали, что «искания молодых поэтов выльются в нечто определенное, реальное и устойчивое» [19], но при этом сетовали, что «понять хоть что-либо нет никакой возможности» [9] и что «непреодолимое отвращение и ненависть к современным формам речи лежит в основе их поэзии, <...> почти ни одна футуристическая лекция, ни один футуристический диспут не обходились без скандала» [22], а некоторые оценивали футуризм и вовсе как «злую пародию на мотивы о высвобождении таланта из старых литературных школ» [28]. Однако собственных футуристов ни в Перми, ни тем более в Екатеринбурге до определенного времени не существовало. Показательно также, что первая пермская лекция «Пути молодой литературы» Василия Каменского, в апреле 1913 г. уже ощущающего притяжение футуризма и подхватившего лозунг «да здравствует самолитное, самоценное, самоцветное слово!», публику не собрала [11] – футуризм «мертвой хваткой Россию» еще не взял, для того нужны были громкие выступления в столицах и гастрольные туры по стране.

Тем не менее к 1916 г. ситуация меняется. В июне 1916 г. Каменский приезжает в Пермь уже как состоявшийся литератор в рамках своего турне по Югу России, Уралу и Кавказу. Его выступления проходят в помещении Общественного собрания и на пароходе братьев Каменских и Мешкова. Поэт читает лекцию «Творческие радости жизни», исполняет «стихи-песни». Выступает он в компании с «футуристом жизни» Владимиром Гольцшмидтом, владельцем имения на станции Мулянка Пермской железной дороги [7]. Еще в 1914 г. Гольцшмидт, практикующий культуризм, выпустил в Перми книгу «Духовная жизнь и физическое развитие современного человека» – нередко его выступления на сцене сопровождались демонстрацией физических упражнений, например, футурист-«жизнебоец» артистически разбивал доски о голову. В 1916 г., спасаясь от призыва в армию [23, с. 221–223], он присоединился к турне Каменского с лекцией «Солнечные радости тела» [15]. Последнее выступление футуристического дуэта в Перми сопровождалось специфической акцией: Гольцшмидт спрыгнул в воду с парохода, увозящего Каменского, и остается в городе [10]. «...на середине Камы попрощался с другом и в костюме бросился в воду вплавь – пить кофе домой – и еще успел вытащить в воде из кармана платок и помахать» [12, с. 173]. «Лекция прошла успешно, – вспоминал Каменский, – наполнила только молодежь» [12, с. 173].

К 1917 г. определенная мода на футуризм, поддерживаемая революционной риторикой и запросом на новый язык, который был способен обозначить общественные сдвиги, охватывает всю страну. «Как известно, после октябрьского переворота в Петрограде, Москве, других больших городах кубизм и футуризм получили права гражданства. В дни рабочих манифестаций плакаты и знамена были размалеваны кубистами» [18]. Провинция не остается в стороне от общих процессов.

Если говорить про Урал, то с Уралом были связаны два лидера футуризма: Василий Каменский и Давид Бурлюк. Бурлюк в 1915–1917 гг. жил с семьей под Уфой на станции Иглино, в доме тестя. Сюда он вернулся в 1918, а затем отправился в предэмиграцион-



ное турне по городам Сибири и Дальнего Востока. Уроженец Пермской губернии Василий Каменский никогда не порывал связей с родным городом, переживая, по словам В. В. Абашева, напряженный «роман с Пермью» [1, с. 141–146]. Разные в политическом и мифотворческом отношении Каменский и Бурлюк тем не менее работали на создание единой энергетической волны, которая захватывала многих провинциальных авторов, вдохновляющихся примерами знаменитостей и решительно объявлявших себя футуристами.

Уральские гастролы обоих поэтов детально представлены в книге А. В. Крусанова, однако для создания общей картины происходящего на Среднем Урале все-таки стоит повторить, проговорить и по-новому акцентировать некоторые моменты.

Так, очередное появление В. Каменского в регионе случилось в апреле 1917 г., когда всякий разговор о революции принимался с восторгом. Лекция Каменского, которая состоялась 19 апреля в Зале Музыкального общества в Екатеринбурге, так и называлась «Футуризм – революция искусства». За несколько дней до этого екатеринбургский критик и журналист Сергей Виноградов, восторженно писал: «Уже несколько дней по улицам нашего города гуляют странные люди, возмущающие обывателей своим внешним видом.

Без шляп, легко, иногда необычно, причудливо одетые, они не укладываются в общий трафарет, установленный для всех.

То “король футуристов” Вас. Каменский со своим оруженосцем Вл. Гольцшмидтом, исколесившие всю Россию и заглянувшие, наконец, на Урал. С ними иногда появляется и пепельноволосая в оригинальном костюме девушка, с черными узорами на матовом лбу». И далее: «Футуристы – революционеры, ненавистники жизни обывательской, мещанской, отрицатели во имя новой, легкой, свободной и солнечной» [6]. (Каменский потом также комплиментарно охарактеризует Виноградова: «Славный рыцарь, нежный Друг Футуризма Сергей Виноградов – да будет благословен яркой памятью благодарного сердца Поэта» [12, с. 202]).

Выступление Каменского, Гольцшмидта и «пепельноволосой девушки» Елены Бучинской (дочери Тэффи, актрисы, танцовщицы, которую называли Босоножкой) имело, судя по всему, большой успех у публики. В местной прессе находим живописный отзыв С. В. (того же Сергея Виноградова): «В самых больших культурных городах юга футуристы не были встречены так триумфально-восторженно, как в столице края серых скал и угрюмых темно-зеленых елей, в сердце каменно-холодного Урала. Не знаю, истомились ли мы больше других по солнечной ласке, уставши жить изо дня в день трезвой, практической жизнью, лишенной поэзии и красоты, или это действие буйного хмеля Свободы, алых цветов дерзаний, изобильно расцветших по городам и полям необъятной России?» [25] Критик вновь артикулирует связь между манифестами и практиками футуризма и процессами, идущими в обществе после февраля 1917 г. «Это была поэма, вдохновенная проповедь поэта-пророка» [25], – продолжает восторгаться С. В., имея в виду лекцию Каменского. «Мы служим народу во имя блага общечеловеческого, мы верим в идеи социализма. Оборвется страшная война и весь мир превратится в единую

республику и все мы будем братья и сестры. Учитесь любить искусство, не будьте рабами своей обстановки, жалких тряпок – живите и любите жизнь, пока вы молоды. Весной все зовет к жизни. И даже наша сказочная, волшебная революция удалась именно весной. Весна дала нам жизнь, братство и свободу» [26], – цитирует слова поэта другой журналист. «Революция и футурист» – так обозначает тему своего фельетона-фантазии скептически настроенный и ранее уже критиковавший футуристов Никто-не (Вячеслав Чекин):

Революция (решительно):

Вернись туда, где был – к Народу не пройдешь!

Он слившийся в великом братском чувстве,

За идеалами предвечными пойдет:

Тебя Народ свободный не поймет –

Он мой, а я – смерть шутовства в искусстве [21].

Эксплуатация революционной тематики и выступления в роли революционного глашатая, открывали Каменскому самые широкие возможности – он едет по Уралу дальше.

«Из Екатеринбурга Поэт едет перед отдыхом еще на две гастроли-митинга по заводам.

В Нижнем – Тагиле Он дружески встречается с уездным комиссаром – адвокатом Михаилом Николаевичем Ветлугиным – другом юношества – и заводской публикой, приветствовавшей Поэта в театре, на лекциях.

И наконец еще одна гастроль в Невьянске, где заводская публика сердечно аплодирует редкому гостю, и Поэт уезжает к Себе на Каменку, утомленный сплошными переездами и нервной напряженностью.

Он изумительный оратор: Его горячая всегда страстная, живая речь длится по 4 часа с двумя маленькими перерывами, в которые Он едва успевает выпить по стакану чая» [12, с. 202] (из автобиографии).

В конце августа 1917 г. Каменский дает выступления в пермском городском саду. Поэт читает лекции «Одиночество высшей интеллигенции и трагедия искусства перед лицом революции», «Искусство современности (футуризм, культура, революция духа)» и «Будущее Перми (в чем наше творчество)» [8], где вновь озвучивает идею о футуризме как «искусстве революции» [20]. Лекции сопровождаются чтением революционной поэмы «Стенька Разин».

Именно благодаря выступлениям Каменского 1917 г. на Среднем Урале проходит под знаком футуризма. Но и 1918 для левого искусства оказывается не менее триумфален, хотя политическая обстановка в регионе меняется кардинальным образом: в июле 1918 г. большевики оставляют Екатеринбург, в декабре – Пермь. Власть переходит в руки белых и Колчака.

Разумеется, воспевающему революцию Каменскому на Урал уже хода не было, однако в ноябре 1918 г. начинается «Большое сибирское турне» «отца российского футуризма» Давида Бурлюка – выставки картин, декламация и чтение лекций.

Турне Бурлюка стартует 9 ноября в Златоусте, затем следуют Сатка и Миасс. Корреспонденту газеты «Миасская новая жизнь» удалось составить конспект лекции поэта:

«Футуризм – это импрессионизм, доведенный до геркулесовых столбов нелепости, футуризм – поэзия быстроты, движения, механичности, поэзия улицы с ее неуловимыми, сумбурными, шумными ощущениями, впечатлениями и полувпечатлениями, не дошедшими до глубин чувства, а лишь слегка коснувшимися души человеческой.

Футуристический поэт, по словам лектора, – “это посторонний зритель”, мы бы сказали фотограф, не отвечающий за ту сумму неестественных ассоциаций и сумбурных впечатлений, какие бросает в душу поэта быстромчащаяся жизнь с ее диссонансами, контрастами, разорванностью на части» [4]. Как же не похожи эти аполитичные высказывания на революционные заявления Каменского. Бурлюк словно бы законсервировал язык футуризма на дореволюционной богемной стадии.

Лекции Бурлюка сопровождали декламации Паулиентины Норвежской (она же Пуантиллина Норвежская, она же Марианна Бурлюк, сестра поэта).

В начале декабря Бурлюк дает выступление в Уфе, а к концу декабря перебирается в Екатеринбург [2]. «Услыхав от местных “начинающих” футуристов и людей, “привитающих” <так! – Ю. П.> около, что в Екатеринбург “едет”, а потом “приехал”, а еще потом – “скоро выступит” “сам” Бурлюк, обыватели, слегка причастные и вовсе непричастные к литературе, с удовольствием потирали руки:

– Увидим знаменитую “кошку с задранным хвостом”, “деревянную ложку в петлице”, а, главное, наверное, разыграется какой-нибудь скандал» [5], – писал местный журналист.

Выступление в Екатеринбурге состоялось 21 декабря в зале Музыкального училища. «Я не пишу отчета, да и трудно “реферировать” “лекцию” Бурлюка, в которой переплетаются темперамент, почти исторические выклики, подлинное остроумие, подлинное знание своего предмета, страстные призывы, моменты шутовства, великолепная читка отрывков произведений футуристических “гениев” и грубая брань.

Д. Д. Бурлюка многие считают хитрым клоуном искусства, делающем себе карьеру на футуризме, как самую легкую из всех “артистических” карьер.

Мое впечатление, может быть ошибочное, от лекции другое.

Мне чудится в нем – человек, охваченный одной навязчивой идеей, старающийся во что бы то ни стало пробить дорогу для своей футуристической “Дульциней” <...> Бурлюк – это выродившийся, маленький Дон-Кихот, переделанный на современный лад...» [5].

Иные впечатления остались у екатеринбургских художников от выставки картин Бурлюка. «На фоне беспокойной, тревожной жизни, смотровой трескотни военных частей интервентов неожиданно прозвучало известие, что в Екатеринбург приехал московский художник Давид Бурлюк и устраивает выставку работ в помещении художественной школы. <...>

В зале висело до двадцати произведений непонятного содержания. Какой-то хаос различных предметов, наклеенных на холсте; например, кусок сломанной лестницы, голова собаки, кусок газеты, гриф от скрипки, расщепленный по слоям дерева, черные треугольники, оранжевые кружки и т. п. – в общем какой-то винегрет. Что хотел художник сказать этим холстом – трудно угадать. <...>

Вскоре пришел в зал сам автор, Давид Бурлюк. Среднего роста, упитанный, волосы посыпаны сверху золотистым порошком бронзы. Яркая жилетка всех цветов радуги плотно облегла кругленькое брюшко художника. В петлице черного сюртука красовалась большая желтая деревянная ложка» [27, с. 50], – воспоминания художника Николая Созонова были выпущены отдельной книгой в 1966 г. и не могли не содержать критику выставки и работ художника-эмигранта. Однако, думается, что картины, которые показывал публике футурист, действительно, часто воспринимались как нечто непонятное и чуждое классическим представлениям о живописи.

Таким образом, приехавший в Екатеринбург Бурлюк оказался востребованным у публики и артистической среды города в первую очередь как поэт. Не случайно в городах Урала и Сибири Бурлюк с завидным постоянством собирал вокруг себя впечатлительную литературную молодежь.

Поэтическая молодежь, действительно, восторженно встречала Бурлюка. Снова обращаемся к уральской газете: «Выделяются шевелюрами и галстуками молодые уральские поэты, привлеченные, по-видимому, сообщением об избрании после лекции “короля уральской поэзии”. <...>

Поэты то почтительно окружают пестро-красный жилет Бурлюка, то группируются около коричневого френча Виленского, то размещаются в первом ряду» [5].

Давид Федорович (Афроимович) Виленский – молодой екатеринбургский поэт, уже к приезду знаменитости имевший репутацию «главаря сибирских футуристов», будет сопровождать Давида Бурлюка в «Большом Сибирском турне» [16].

После Екатеринбурга Бурлюк отправляется в Златоуст, в феврале 1919 г. выступает в Троицке, Челябинске, Кургане, в марте – в Омск, и далее едет по городам Сибири и Дальнего Востока. В 1920 г. он эмигрирует в Японию.

Что касается Урала, то «в течение полугодового правления колчаковцев футуристические выступления в Перми устраивал только В. Гольцшмидт» [13, с. 345]. «Он был совершенным воплощением футуристического кэмп, и за одно только это мы должны быть ему благодарны» <...> Его заслуги в пропаганде футуризма в провинции и становлении футуристической эстрады не подлежат сомнению» [3], – считает Наталья Андерсон.

Уральские гастроли Каменского и Бурлюка принесли своеобразный результат: в начале 1920х гг. поэты в Екатеринбурге, не зависимо от поэтических практик, предпочитали называться футуристами. Так футуризм стал модным течением в провинции.

### Список литературы

1. Абашев В. В. Василий Каменский: роман с Пермью // Уральская новь. 2000. № 8. С. 141–146.
2. Алексеев Е. П. Крещение мечом футуризма. О лекции и художественной выставке Д. Д. Бурлюка в Екатеринбурге 21 декабря 1918 года // Литература Урала: история и современность: сборник статей. Екатеринбург : Изд-во АМБ, 2006. С. 96–101.
3. Андерсон Н. Авангард как тело и представление: Случай Гольцшмидта // Гольцш-

- мидт В. Послания Владимира жизни с пути к истине / сост., пред. и ком. Н. Андерсон. [Б. м.]: Salamandra P. V. V., 2010. URL: <https://goo-gl.su/d9tE>.
4. Бог-ский В. <В. А. Богоявленский>. Лекция Бурлюка // Миасская новая жизнь. 1918. 26 (13) ноября.
  5. В-ин. У Бурлюка и Ко // Уральская жизнь. 1918. 25 декабря.
  6. Виноградов С. Аккорды жизни // Уральская жизнь. 1917. 14 апреля.
  7. Гольцшмидт В. Духовная жизнь и физическое развитие современного человека. Пермь, 1914.
  8. Две лекции-митинга // Пермская жизнь. 1917. 24 августа.
  9. Дим. «Литературный мессия»: (Игорь Северянин) // Пермские губернские ведомости. 1911. 6 декабря.
  10. Завершение лекции футуристов // Пермская жизнь. 1916. 14 июня.
  11. Ин-н С. На лекции В. В. Каменского // Пермские губернские ведомости. 1913. 19 апреля.
  12. Каменский В. В. Его-Моя биография великого футуриста. М. : Китоврас, 1918.
  13. Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 2. Кн. 2. Футуристическая революция (1917–1921). М. : Новое литературное обозрение, 2003.
  14. Л. И. С. Футуризм // Пермские губернские ведомости. 1909. 11 октября.
  15. Лекции футуристов // Пермская жизнь. 1916. 3 июня; А. С. К лекции пермских футуристов // Пермские губернские ведомости. 1916. 10 июня.
  16. Лоцилов И. Е., Подлубнова Ю. С. Поэма Давида Виленского «Воскресение» // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 150–164.
  17. Меньщикова А. М. Проблема восприятия футуризма на Урале (на материале региональной прессы) // Литература Урала: история и современность: сборник статей. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 226–232.
  18. Мурашев П. «Облако в штанах». По поводу лекции Д. Бурлюка // Горный край. 1918. 26 декабря. С. 173.
  19. Наблюдатель. Литературные искания // Пермские губернские ведомости. 1913. 30 января.
  20. Не футурист. Лекция В. Каменского // Народная свобода (Пермь). 1917. 5 сентября.
  21. Никто-не. Революция и футурист (Фантазия) // Уральская жизнь. 1917. 22 апреля.
  22. Око. «Гений современности» // Пермские губернские ведомости. 1913. 6 апреля.
  23. Поляков В. В. Гольцшмидт Владимир Робертович // Энциклопедия русского авангарда: Изобразительное искусство. Архитектура / сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. Т. 1. Биографии. А–К. М. : RA, Global Expert & Service Team, 2013. С. 221–223.
  24. Попов Б. Поэт Перми и Камы // Народная свобода. 1918. № 130–148.
  25. С. В. <Виноградов С.>. Лекция-вечер футуристов // Уральская жизнь. 1917. 22 апреля.
  26. С. Ч. Лекция футуристов // Зауральский край. 1917. 22 апреля.
  27. Созонов Н. С. Записки уральского художника. Л. : Художник РСФСР, 1966.
  28. Черномор. Футуризм старается // Пермские губернские ведомости. 1914. 9 мая.



## ДУАЛИЗМ ФЕНОМЕНА ГРАФФИТИ

**Аннотация:** В статье рассматривается многоаспектность феномена граффити, а само явление воспринимается как вид уличного искусства. Дается частичное объяснение таких базовых понятий, как writer, bombing, теги и т. д., затрагивается концептуализация феномена на примере екатеринбургских арт-объектов и роль культурных практик (фестивалей) в восприятии граффити. Также в работе приводятся данные социологического исследования об отношении к граффити (как к искусству или вандализму) и рассматривается правовое регулирование феномена в нашей стране: легальная и нелегальная деятельность художников, их авторское право на вознаграждение, исключительное право на неприкосновенность граффити-произведения и т. д. В заключительной части статьи исследуется российский рынок изданий о граффити за период с 2000 по 2018 г.

**Ключевые слова:** граффити, уличное искусство (стрит-арт), правовое регулирование граффити, российский книжный рынок.

*М. А. Буга*

## THE DUALISM OF THE GRAFFITI PHENOMENON

**Abstract:** The article deals with the multi-aspect phenomenon of graffiti, and the phenomenon itself is perceived as a form of street art. The author gives a partial explanation of such basic concepts as writer, bombing, tags, etc., touches upon the conceptualization of the phenomenon on the example of Yekaterinburg art objects and the role of cultural practices (festivals) in the perception of graffiti. Also, the article presents the data of sociological research on the subject of attitude to graffiti (as an art or vandalism) and examines the legal regulation of the phenomenon in our country: legal and illegal activities of artists, their copyright to remuneration, the right to the inviolability of graffiti works, etc. And finally, the Russian book market of printed products for publications on graffiti is investigated for the period from 2000 to 2018.

**Key words:** graffiti, street-art, legal regulation of graffiti, Russian book market.

В любом городе любой страны можно увидеть расписанные «неизвестным автором» заборы, стены домов, асфальт или транспорт. Такого рода рисунки и тексты на объектах городского пространства называют граффити. В широком понимании под граффити подразумевается любая надпись, но в этой работе феномен будет рассматриваться как вид уличного искусства, техника настенной живописи, в которой созданные с использованием маркера, баллончика, трафарета и т. д. метка, надпись или изображение – это способ передачи информации. Тех, кто рисует граффити на стенах, называют writer'ами (райтерами), а эскизы работ – скетчами.

Явление граффити, порожденное дефицитом духовности, отсутствием возможностей для самореализации молодежи и неудовлетворяющими условиями существования, постепенно трансформируется как в плане выражения, так и в плане содержания, расширяясь концептуально. В своей книге «Символический обмен и смерть» извест-

ный французский философ Ж. Бодрийяр частично затрагивает эту тему и рассматривает граффити как «неосознанную попытку противостояния принципам, существующим в современном обществе» [2].

Уличные художники, подобно журналистам, «высказываются» на улицах города, затрагивая социально-значимые проблемы. Городское пространство начинает «говорить» о том, что волнует людей. Так, например, в Екатеринбурге есть граффити «Следующая станция рабство», расположенное возле станции метро «Уралмаш», или работа Ильи Мозги «У нас с тобой железные нервы», появившаяся в годы обострения экономического кризиса. Концепт одиночества затрагивает Тимофей Радя: «Я бы обнял тебя, но я просто текст».

Современные райтеры значительную роль отводят месту будущей работы, что говорит о концептуализации граффити, тем не менее, в среде художников одинаково популярны writing, вид легальной деятельности, и bombing – нелегальной. А самым распространенным шрифтом является неразборчивый wild style.

Улучшению внешнего облика Екатеринбурга и стиранию ярлыка «вандализма» с феномена способствует ежегодный фестиваль уличного искусства «Стенография», который помогает художникам продемонстрировать талант: после проведения конкурса лучшие проекты при поддержке спонсоров реализуются на улицах города. Примечательно, что представителем российского стрит-арта является преимущественно интеллектуальная элита среди молодежи.

Спорным моментом остаются теги, так называемые подписи райтеров (художников граффити). Большинство из них просто в визуальном воплощении и зачастую исполняется в большом количестве с целью метки территории. Неоднозначно и отношение к граффити в обществе: около 45 % россиян имеют нейтральную позицию, 27 % респондентов считают граффити искусством и примерно столько же (24 %) – вандализмом. Более детально опрос представлен ниже в табл. 1 (данные опроса получены ВЦИОМом 12 декабря 2018 г.) [3].

Таблица 1

С каким мнением о граффити вы в большей степени согласны?

	Все	18–24 года	25–34 года	35–44 года	45–59 лет	60 лет
Граффити – это вид современного искусства	27	46	36	27	27	16
Граффити не является искусством, но такие рисунки могут быть уместны в отдельных случаях	45	44	45	52	48	38
Граффити не является искусством	24	8	16	19	22	41
Затрудняюсь ответить	4	2	3	2	3	5

Дуалистична и правовая составляющая феномена. Некоторые работы, выполненные нелегально, согласно статье 214 УК РФ попадают под такую категорию правонарушений, как вандализм, то есть это «осквернение зданий или иных сооружений, порча имущества на общественном транспорте или в иных общественных местах». Примечательно, что правовое регулирование граффити-работ основывается на отношениях собственности, а не на смысловых или эстетических критериях. Так, согласно постановлению Пленума Верховного Суда РФ от 15.11.2007 N 45 «О судебной практике по уголовным делам о хулиганстве и иных преступлениях, совершенных из хулиганских побуждений», в одинаковой степени понесут наказание авторы нецензурных слов, безнравственных рисунков и художественных изображений природы, пристойных изречений.

Стоит отметить, что и легальные произведения, охраняемые Гражданским кодексом как объект авторских прав, имеют множество противоречий. Например, райтеры имеют право на вознаграждение в случае использования их произведения в коммерческих целях (статья 1245 ГК РФ), но в силу анонимности искусства их работы тиражируют безвозмездно. Также уличные художники имеют право на неприкосновенность произведения (статья 1266 ГК РФ), но уличные условия и сущность феномена не могут гарантировать это автору: срок существования работы во много раз меньше, чем действие исключительного права.

Противоречив момент и с соавторством, когда в оригинальное произведение вмешивается другой художник, создавая новые смыслы в работе. Несмотря на то, что граффити попадает под объекты, охраняемые авторским правом как вид изобразительного искусства, феномен нуждается в доработке законодательства под ракурсом особенностей дуалистического явления.

Как отмечалось выше, граффити достаточно неоднозначный феномен, который вызывает все больший интерес у молодежи, как следствие, в книжных магазинах стали чаще появляться издания об уличном искусстве и граффити. Для исследования российского книжного рынка печатной продукции был отобран материал за период с 2000 по 2018 год. В ходе анализа было установлено, что существует лишь 9 наименований публикаций об уличном искусстве и граффити. Большинство изданий принадлежит издательству «Эксмо» и относится к досуговому виду издания. Наглядно анализ книжного рынка представлен ниже в табл. 2.



Таблица 2

## Анализ книжного рынка

Изд-во	Наименование	Год	Тираж в экз.	Качественные показатели	Содержательные
«Эксмо»	Стрит-арт. За свободным искусством по миру	2017	2000	Полноцвет, формат 210х210, твердый пе- реплет, кол-во стр. 224	Каталог работ с ин- тервью и справоч- ной инф.
	Стрит-арт на бумаге. Graffiti	2017		Мягкая обложка, цветные илл., формат 210х280, кол-во стр. 96	Скетч с фотографи- ями улиц
	Banksy: Wall and Piece	2016	2000	Полноцвет, формат 210х258, твердый пе- реплет, кол-во стр. 240	Автобиографиче- ская книга о Бэнкси
«Бомбо- ра»	Планета BANKSY. Художник, его работы и по- следователи	2018	2000	Твердый переплет, мелованная бумага, цветные илл., кол-во стр. 128	Каталог работ художника и его последователей
«Рипол Классик»	Роман Его- ров. Боди-арт и граффити	2004		Формат 220х290, твердый переплет, мелованная бумага, цветные илл., кол-во стр. 144	Посвящена бодипо- зитиву и рисованию по телу
«Синд- бад»	Уилл Гомперц. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси	2016	5000	Твердый переплет, ме- лованная бумага, ч/б илл., кол-во стр. 530	Научно-популярное издание о совре- менном искусстве
«Добро- свет»	Ж. Бодрийяр. Kool Killer, или восстание посредством знаков	2000	1500	Твердый переплет, кол-во стр. 387	Дается анализ общества потребле- ния, затрагивается тема граффити и стрит-арта
«Гума- нитарная Акаде- мия»	Граффити Петербурга	2013		Формат 150х210, мягкая обложка, пол- ноцвет, мелованная бумага, кол-во стр. 16	Каталог граффити-работ Петербурга
Самиздат	Игорь Поно- сов. Искус- ство и город. Граффити, уличное ис- кусство, акти- визм	2016	1000	Формат 170х240, мя- гкая обложка, цветные илл., кол-во стр. 208	Описываются основные направ- ления и тенденции развития стрит-арта с начала XX века

Таким образом, анализ книжного рынка в специфике публикаций о граффити и уличном искусстве за период с 2000 по 2018 год показал, что издаются преимущественно книги для досуга, развлекательного характера (каталоги, скетчи) крупными издательствами, в частности «Эксмо». Большинство из них поверхностно в содержании: не раскрывается сущность феномена, представляя граффити как инструмент дизайна или средство улучшения внешнего облика города. Следует отметить, что многие издательства не разделяют понятия «граффити» и «стрит-арт», а также выпускают книги-каталоги и автобиографии художников с мировым именем.

Однако на рынке существуют и научно-популярные издания, затрагивающие под разным углом тему стрит-арта. Ассортимент книг невелик, что дает возможность поэкспериментировать как с форматом, так и с содержанием.

Итак, граффити – это сложный дуалистический феномен, прошедший этап развития от вандализма до искусства, поэтому однозначно оценить явление невозможно. Следует рассматривать каждую работу в отдельности, учитывая контекст (место граффити, момент появления: социально-политическую и экономическую обстановку в стране и мире), а также концептуальность и эстетичность.

Граффити многоаспектно и с точки зрения права: оно регулируется как Уголовным кодексом РФ (хулиганство, вандализм), так и Гражданским кодексом РФ (авторское право), а легальность/нелегальность работы обусловлена согласованностью с собственником объекта, на котором она выполнена. В спорных случаях следует созывать экспертную комиссию: она будет оценивать граффити на предмет искусства, а также устанавливать авторство произведений, которые тиражируются и распространяются в коммерческих целях на безвозмездной основе.

В издательской сфере феномен также не определен. Существует тенденция восприятия граффити как искусства и его популяризация посредством публикации книг об арт-объектах и известных художниках, но в этих изданиях явление полноценно не объясняется, так как большинство из них носит развлекательный характер (каталоги, автобиографии). Отсюда следует необходимость содержательно разнообразить ассортимент: например, включение в каталог мнения эксперта, интервью с художником, описание становления граффити как части уличного искусства. Стоит отметить, что в издательских домах понятия «граффити» и «стрит-арт» зачастую путают или воспринимают как синонимы, поэтому необходимо участие эксперта или осведомленного редактора при создании продукции.

### Список литературы

1. Белкин А. И. Феномен граффити: психологические аспекты // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. № 2. С. 291–299. (Серия 12. Социология.)
2. Бодрийяр Ж. Kool Killer, или Восстание посредством знаков // Символический обмен и смерть. М. : Добросвет, 2009. С. 155–166.
3. Граффити: искусство или вандализм? : опрос // ВЦИОМ-Спутник. URL: <https://goo-gl.su/9RH3> (дата обращения: 02.04.2019).
4. Егорова А. А. Коммуникативные стратегии стрит-арт (на примере практик екатерин-

- бургских художников) // Известия Уральского федерального университета. 2016. № 1. С. 127–137. URL: <https://goo-gl.su/9mc8> (дата обращения: 10.03.2019).
5. Колосов А. С. История граффити движения и его современные российские особенности // Вестник славянских культур. 2012. № 3. С. 45–49. URL: <https://goo-gl.su/N4CX> (дата обращения: 03.03.2019).
  6. Кузовенкова Ю. А. Диагностика молодежных уличных арт-практик: стратегии сопротивления и самореализации в граффити и стрит-арте // Аспирантский вестник Поволжья. 2015. № 7–8. С. 60–63.
  7. Порозов Р. Ю. Визуальные практики в современном городе // Человек в мире культуры. 2012. № 3. С. 33–36.
  8. Самутина Н. Не только Бэнкси: стрит-арт в контексте современной городской культуры // Неприкосновенный запас. 2012. № 6. URL: <http://goo.gl/MuO1Sr> (дата обращения: 05.04.2019).

*Н. П. Бунькова*

### **ОСНОВНЫЕ ПАРАМЕТРЫ СОЗДАНИЯ СОВРЕМЕННОГО УЧЕБНОГО НАГЛЯДНОГО ПОСОБИЯ О ЛЕСОПАРКАХ ЕКАТЕРИНБУРГА**

**Аннотация:** В статье рассмотрены основные параметры концепции издания учебной и научной литературы, опубликованной в разные годы в России для обучающихся лесотехнических и ботанических направлений, а также проведен анализ данных книг по визуально-полиграфическим и структурным особенностям. Изучение этих книг указывает на то, что учебно-наглядное пособие для обучающихся и заинтересованных лиц должно быть написано доступным, понятным языком, дополнено фотографиями и иллюстрационным материалом. Также формат книги должен быть удобен читателю в использовании.

**Ключевые слова:** концепция издания, учебное наглядное пособие, издание, визуально-полиграфические и структурные особенности оформления, оригинал-макет, готовая книга.

*N. P. Bun'kova*

### **THE MAIN PARAMETERS OF THE CREATION OF MODERN EDUCATIONAL VISUAL ABOUT THE FOREST PARKS OF YEKATERINBURG**

**Abstract:** The article describes the main parameters of the concept of publishing educational visual published in different years in Russia for students of forestry and Botanical areas, as well as the analysis of these books on visual and printing and structural features of design. The study of the latter indicates that the teaching and visual aid for students and stakeholders should be written in accessible, understandable language with visual photographs and illustrative material. Also, the format of the book should be convenient for the reader to use.

**Key words:** publication concept, educational visual aid, publication, visual-printing and structural features of design, original layout, finished book.

Для того чтобы иметь представление о создании современного учебного наглядного пособия, необходимо дать определение последнему. Учебное наглядное пособие как вид здания по характеру информации – это учебное издание, содержащее материалы в помощь изучению, преподаванию или воспитанию [1, 2]. Нами запланировано написание и издание учебного наглядного пособия о лесопарках города Екатеринбурга. В наше время все больше внимания отдается здоровому образу жизни и прогулкам на свежем воздухе. Горожане активно используют особо охраняемые природные территории (ООПТ), в том числе и лесопарки Екатеринбурга для отдыха со своей семьей, близкими и друзьями. Между тем, анализ литературы прошлых лет показывает, что до сих пор нет обобщающего издания о лесопарках Екатеринбурга, в котором можно было бы найти всю информацию о прекраснейшем зеленом кольце, состоящем из 15 лесопарков.

Для того чтобы издание получилось интересное и удовлетворяло потребностям читателя необходимо изучить литературу, изданную за последние 30-40 лет по интересующей нас тематике.

Объектом наших исследований послужили учебные, учебные наглядные пособия и научные издания о парках, лесопарках, дендропарках, ботанических садах, опубликованные в разные годы в России. Временной период выхода в свет изданий – с 1972 по 2017 год, количество – девять наименований. Данные произведения отобраны по интересующей нас тематике, виду издания и структурной составляющей издания. Анализ включал в себя следующие характеристики: 1) визуально-полиграфическое исполнение: формат, обложка, переплет, цветность внутреннего блока, количество страниц; 2) структурно-содержательная составляющая изданий: введение, вступительные статьи, основная структура, заключение и выводы.

В 1972 году П. И. Жохов опубликовал книгу «Зеленые зоны и лесопарки» [3]. Издание имеет черно-белые иллюстрации, мягкий переплет, формат 60\*84 1/16. Структура книги – введение, основная часть, заключение и выводы.

В 1976 году В. Д. Пряхин и В. Г. Барков опубликовали фотоальбом «Лесопарки СССР. Природные и культурные ландшафты. Композиции садово-паркового искусства» [4]. В издании приведена вступительная статья. Далее альбом знакомит читателей с местами богатейших природных ландшафтов в лесах и заповедниках, с культурными ландшафтами лесопарков, дендросадов, с лучшими произведениями садово-паркового искусства с использованием множества фотографий» [4]. Формат альбома 60\*90 1/8, твердый переплет, цветная обложка. В издании рассмотрены природные и культурные ландшафты и композиции садово-паркового искусства лесопарков СССР. Альбом дополнен яркими фотографиями с кратким описанием.

В 1980 году М. М. Игнатенко, Г.М. Гаврилов и Л.Н. Карпов опубликовали книгу «Лесопарки Ленинграда» [5]. В издании рассмотрена система пригородной зоны Ленинграда, дана характеристика лесопарков Ленинграда, рассказано о строительстве и благоустройстве лесопарков, о преобразовании лесопарков в городские парки, о санитарно-гигиенической эффективности лесопарков, а также об охране природы в ле-

сопарках [5]. Книга имеет мягкий переплет, черно-белую обложку, формат 60\*84 1/16, в ней приведено незначительное количество черно-белых рисунков и карт-схем.

В 1999 году О. С. Артемьев и др. опубликовали Учебник для средних специальных учебных заведений «Основы лесопаркового хозяйства». В нем приведены сведения о размещении и функциях зеленых зон. Рассмотрены основные положения проектирования и формирования лесопарков, методы ландшафтной таксации, принципы организации территории и благоустройства лесопарковых частей зеленых зон. Отмечены особенности ведения лесопаркового хозяйства в пригородных лесах [6]. Учебник не иллюстрирован, имеет мягкий переплет и черно-белую обложку, формат книги 60\*84 1/16.

В 2006 году В. Л. Машинский опубликовал монографию «Зеленый фонд – составная часть природы: городские леса и лесопарки, основные принципы организации» [7]. Формат книги 60\*84 1/16, мягкий переплет, цветная обложка.

В 2012 году В. В. Горбатовский издал путеводитель «Дендрарии, ботанические сады и лесопарки Большого Сочи» [8]. Издание дополнено множеством красочных фотографий и сопровождается полным историческим описанием. Формат издания 60\*84 1/16, твердый переплет, цветная обложка.

В 2013 году А. П. Кожевников опубликовал учебное пособие «Ботанические сады и дендропарки мира» [9]. В учебном пособии систематизированы имеющиеся сведения о роли ботанических садов в сохранении биоразнообразия диких и культурных растений, рассмотрен состав коллекций, принципы их формирования, а также история создания и современное состояние ботанических садов. Задачей пособия является ознакомление студентов с особенностями строительства известных ботанических садов и дендропарков 19 стран мира [9]. Издание дополнено достаточным количеством цветных иллюстраций и фото, книга имеет твердый переплет и цветную обложку, формат книги 70\*100 1/16.

В 2015 году О. Б. Зайцев и В. Е. Поляков опубликовали издание «Особо охраняемые природные территории города Екатеринбурга» [10]. В издании представлена информация о 49 особо охраняемых природных территориях (ООПТ), находящихся в границах муниципального образования «Город Екатеринбург», выполнен обзор литературы, включающий 74 источника. Проанализированы нормативно-правовые акты Федерального, регионального и местного значений, регулирующие отношения в этой сфере. Дана характеристика интересных природных объектов, расположенных на ООПТ, рассмотрены тенденции изменения их границ, разрешенные и запрещенные виды хозяйственной деятельности на ООПТ. Проанализировано современное состояние инфраструктуры и природных комплексов на особо охраняемых природных территориях. Систематизирован материал о встречающихся охраняемых видах животных и растений в пределах конкретных ООПТ. В этой работе собрана информация об ООПТ, представленная в удобной форме для работы проектировщиков, изыскателей, застройщиков, общественных организаций, представителей органов власти и учебных заведений [10]. Формат издания 60\*90 1/8, брошюра, обложка черно-белая, цветные фото и иллюстрации отсутствуют.

В 2017 году В. В. Горбатовским и др. издан «Атлас государственных природных заповедников России» [11]. Это первый атлас государственных природных заповедников РФ.

В издании представлены карты 107 заповедников (включая 4 природных заповедника Республики Крым) с нанесенными экологическими маршрутами, а также краткие описания географического положения, климата, рельефа, гидрографии, растительного и животного мира, природных и историко-культурных достопримечательностей и экологических маршрутов заповедников. Актуализированная справочная информация о каждом заповеднике («Экологические маршруты», «Контактная информация», «Как добраться») основана на официальных данных, предоставленных администрациями заповедников. Издание иллюстрировано в основном photographиями, сделанными сотрудниками или посетителями заповедников, и также любезно предоставленными их администрациями. Настоящее научно-популярное издание носит иллюстративно-справочный характер и предназначено для широкого круга читателей – от ученых и специалистов в области охраны природы и природопользования до преподавателей и студентов вузов, старшеклассников, любителей природы [11]. 512 страниц Атласа – это и энциклопедия с актуальными сведениями о природе 107 заповедников, и занимательный учебник по географии, и сборник карт, и путеводитель для туристов. А 800 фотографий, которыми иллюстрировано издание, сделаны сотрудниками и посетителями заповедников. Внутренний блок книги цветной, издание широкоформатное.

Учебное наглядное пособие должно соответствовать следующим основным характеристикам по книговедению: стандартам в книжном деле, правовым основам книжного дела, основам производственных процессов, авторскому праву, экономике и организации издательской деятельности, и редакторской подготовке изданий [12]. По характеру информации произведения должны быть написаны доступным научным языком с использованием соответствующей терминологии. Издания в основном должны быть дополнены photographиями, иллюстрациями и карта-схемами. Для печати иллюстрированных книг требуется высококачественная бумага и высокотехнологическое оборудование. Формат книги зависит от количества иллюстраций и их размера. Экономические и организационно-технические факторы являются внешними ограничителями, определяющими концепцию издания. Выпуск книги требует определённых материальных затрат и наличия полиграфической базы, а подготовка издания к печати – длительной работы квалифицированного издательского коллектива. От наличия этой базы, объёма финансовых средств, квалификации работников и зависит, в конечном итоге, качество издания [12].

В соответствии с анализом литературы, изданной в разные годы, редакционно-издательским отделом ФГБОУ ВО «Уральский государственный лесотехнический университет» в соавторстве с сотрудниками кафедры лесоводства планирует издать с учебное наглядное пособие о лесопарках Екатеринбурга. Для этого выбраны следующие основные параметры концепции издания учебного наглядного пособия по заданной тематике: структурно-содержательная часть учебного наглядного пособия будет содержать введение, основную часть, выводы и заключение, список используемой литературы. Основная часть пособия может быть разбита на несколько частей: желательно привести характеристику природно-климатических условий Екатеринбурга, список лесопарков города с таксационной характеристикой лесопарков по материалам лесоустройства (возраст на-



саждений, средняя высота, полнота, бонитет насаждений, запас насаждений, показатели средней высоты и диаметра и т. д.). Цветные фотографии лесопарков в разные сезоны года, история создания и достопримечательности последних, а также их отличительные особенности дополняют издание и сделают его более интересным и полным для читателя. В этой части в последующем нужно обратить внимание на совершенствование лесопаркового хозяйства и рекомендации для повышения рекреационной емкости и устойчивости лесопарков. Так как издание будет содержать цветные иллюстрации, то потребуются профессиональная вёрстка в одной из программ Adobe, а также цветная печать на бумаге высокого качества в последующем. Формат издания будет определен в зависимости от объема собранного материала по книге при дальнейшей работе, тираж – от наличия средств финансирования.

### Список литературы

1. Антонова С. Г. Редакторская подготовка изданий / под общ. ред. С. Г. Антоновой. М. : Изд-во МГУП, 2002. 468 с.
2. Артемьев О. С. Основы лесопаркового хозяйства. М. : ВНИИЦлесресурс, 1999. 160 с.
3. Горбатовский В. В. Атлас государственных природных заповедников России. М. : Русское географическое сообщество [и др.], 2017. 512 с.
4. ГОСТ 7.60–2003 СИБИД. Издания. Основные виды. Термины и определения. М. : Изд-во стандартов, 2004. 41 с.
5. Горбатовский В. В. Дендрарии, ботанические сады и лесопарки Большого Сочи. М. : Единый информ. центр, 2012. 240 с.
6. Жохов П. И. Зеленые зоны и лесопарки. М. : [б. и.], 1972. 49 с.
7. Зайцев О. Б. Особо охраняемые природные территории города Екатеринбурга. Екатеринбург : Издательский дом «Ажур», 2015. 46 с.
8. Игнатенко М. М. Лесопарки Ленинграда. Л. : Стройиздат, 1980. 191 с.
9. Кожевников А. П. Ботанические сады и дендропарки мира. Екатеринбург : Урал. гос. лесотехн. ун-т, 2013. 339 с.
10. Лесопарки СССР. Природные и культурные ландшафты. Композиция садово-паркового искусства. М. : Планета, 1977. 224 с.
11. Лобин А. М. Проектирование и анализ концепции книжного издания. Ульяновск : УлГТУ, 2009. 110 с.
12. Машинский В. Л. Зеленый фонд – составная часть природы: гор. леса и лесопарки, основные принципы организации. М. : Компания «Спутник+», 2006. 143 с.

*В. С. Голованова*

### МИФОПОЭТИКА В РОМАНЕ Е. СОСНОВСКОГО «АПОКРИФ АГЛАИ»

**Аннотация:** Статья посвящена анализу романа польского писателя Ежи Сосновского «Апокриф Аглаи». В центре внимания – принцип мифопоэтики, который активно используется автором. Из всего многообразия мифологических элементов романа выделя-

ются два мифа – близнецный и миф о Големе; исследуется их специфика, трансформация и роль в романе.

**Ключевые слова:** «Апокриф Аглаи», Ежи Сосновский, современная польская литература, мифопоэтика, близнецный миф, миф о Големе.

*V. S. Golovanova*

## MYTHOPOETICS IN THE NOVEL “AGLAJA APOCRYPH”

BY JERZY SOSNOWSKI

**Abstract:** The article is devoted to the analysis of the novel by Polish writer Jerzy Sosnowski “Aglaja Apocryph”. The focus is on the principle of mythopoetics, which is actively used by the author. From the whole variety of mythological elements of the novel, two myths stand out – the twin and the Golem myth; their specificity, transformation and role in the novel are studied.

**Key words:** “Aglaja Apocryph”, Jerzy Sosnowski, modern Polish literature, mythopoetics, twin myth, the Golem myth.

Роман «Апокриф Аглаи» был опубликован в начале XXI века. Интерес исследователей к этому произведению пока только начинает проявляться. В последние годы ему уделяли внимание филологи Е. Е. Стефанский и Е. Ю. Козьмина. Е. Е. Стефанский провел лингвокультурологическое исследование, способствовавшее выявлению особенностей переживания эмоций русской и польской языковой личностью. Е. Ю. Козьмина исследовала нарративную и композиционную структуру «Апокрифа Аглаи». Но мифопоэтические мотивы в этом романе еще не были изучены.

Роман «Апокриф Аглаи» внешне напоминает сюжет шпионского романа на фоне борьбы стран восточного и западного блоков в эпоху Холодной войны, но имеет при этом ярко выраженную любовную линию. Однако «Апокриф Аглаи» приобретает также и дополнительные смыслы в связи с обращением автора к принципу мифопоэтики. Использование этого принципа влияет на смысловую структуру романа, придает ему дополнительную проблематику и глубину.

Принцип мифопоэтики широко использовался в русской и зарубежной литературе XX века, что позволяет поставить роман «Апокриф Аглаи» с такими серьезными и значимыми произведениями, как, например, роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Не случайно Е. Стефанский проводит сопоставительный анализ двух указанных романов, исследуя художественные дискурсы «Мастера и Маргариты» и «Апокрифа Аглаи» [10].

Принцип мифопоэтики предполагает обращение к мифологическим сюжетам и мотивам. Ежи Сосновский переосмысляет их, создавая новые художественные образы.

Роман наполнен отсылками к мифологии различных культур: к древнегреческой и древнеримской (например, преподавательница биологии носит фамилию Флоркевич; одна из программ, в соответствии с которой действует кукла, названа «Эрос», а проект в целом – «Венера»), к евангельской (имена Адам, Ева, Лиля, а также символика древа познания). В рамках этой статьи сосредоточимся на двух, наиболее важных, на наш взгляд, мифологических реминисценциях: это использование элементов близнецного



мифа, а также антропогонического мифа о Големе. Отсылки к этим мифам существуют в сюжетной ткани романа имплицитно.

В. В. Иванов описал следующую классификацию близнецных мифов: «близнецные мифы можно разделить на мифы о близнецах-братьях (соперниках или позднее — союзниках), близнецах — брате и сестре, близнецах-андрогинах и зооморфные близнецные мифы. В мифах о братьях-близнецах, характерных для дуалистических мифологий <...>, один из братьев связывается со всем хорошим или полезным, другой — со всем плохим или плохо сделанным» [4, с. 174].

В романе «Апокриф Аглаи», как кажется, в большей степени используется семантика мифологических братьев-близнецов. Рассмотрим эту реминисценцию подробнее.

Обращение к близнецному мифу связано с созданием в романе особой системы персонажей. Близнецный миф порождает мотив двойничества. В романе есть несколько типов двойников: «двойники-близнецы» и «двойники второй степени» (термин принадлежит П. Бицилли). В первом случае это пара «Адам – Войтек», во-втором – «Адам – Кшиштоф», «Войтек – Анджей», «Зофья – Лиля – Ирэна – Аглая». П. М. Бицилли утверждает, что «один и тот же человек может иметь несколько эманаций» [3, с. 494]; именно это и проявляется в типе «двойники второй степени».

С. Агранович и И. Саморукова, авторы книги «Двойничество», указывают следующие характеристики близнецных пар: 1) «для близнецных пар характерно наличие общих корней, каковыми может быть кровное родство, общее детство, общее тело, сходный социальный статус и возраст»; 2) внешне персонажи-близнецы существуют как пары конфликтующие, но в ходе сюжета всегда обнаруживается мнимость конфликта и идентичность персонажей»; 3) «Близнецы в целом пассивны, активность этих персонажей – результат диффузии с другими типами двойничества» [2, с. 21].

Рассмотрим, как проявляются эти черты в романе «Апокриф Аглаи». Очевидное двойничество Адама и Войтека идентифицирует Е. Ю. Козьмина: «Войтека называют “очередным доном Педро” из-за его сходства с Адамом» [5, с. 291]. В паре «Адам–Войтек» прослеживаются все указанные характеристики, позволяющие причислить героев к типу «двойники-близнецы»: помимо кровного родства (герои являются двоюродными братьями), Адам и Войтек примерно одного возраста и оба работают преподавателями в школе. В разделе «Визит без приглашения» Войтек постоянно акцентирует внимание читателей на своем сходстве с двоюродным братом Адамом: «Когда я встал перед ним, мы были точно близнецы: оба в расстегнутых рубашках, в серых пиджаках, черных джинсах, и оба одинаково небритые. И хоть он был пьян, сходство заметил быстрее, чем я. Это явно удивило его, может, даже отняло часть энергии» [9, с. 33].

По мнению А. А. Михалевой, главным критерием двойничества признается видение себя в другом: «двойник – это не просто персонаж, представляющийся нам похожим на главного героя. Это прежде всего тот, в ком герой узнает самого себя» [7, с. 227].

Именно видение своего отражения неоднократно упоминается Войтеком в описании образа Адама Клещевского: «С минуту я чувствовал себя так, словно мимо меня промаршировало мое отражение в зеркале» [9, с. 17]. «Клещевский сидел за пианино, повернул-

ся ко мне всем телом, и в глазах у него был такой страх, что я моментально погасил свою улыбку <...> Я опять почувствовал себя так, словно смотрюсь в зеркало <...>» [9, с. 22].

Приведем примеры, связанные с другими парами двойников. Так, Ирэна в своей исповеди признает, что не только мысленно отождествляла себя с Аглаей (Лилей/Зофьей), но и видела ее отражение в зеркале: «Вы не являетесь собой; если марионетка стоит перед зеркалом, вы видите в нем ее, а не себя. Внезапно, вы оказываетесь молоденькой, красивой девушкой» [9, с. 285].

Адама и Войтека нельзя назвать соперниками, однако Войтек, вспоминая детство, с иронией замечает, что испытывал чувство зависти к таланту Адама: «Я тогда ему немного завидовал – банту на шее, сосредоточенному выражению лица, с каким он садился за пианино, растроганности в глазах взрослых» [9, с. 17]. Первые дни общения после долгой разлуки Войтека и Адама были отмечены негативными ощущениями: «Несколько дней я, вспоминая нашу встречу, ненавидел его до металлического привкуса во рту» [9, с. 24–25]. Однако беспочвенный конфликт между «героями-близнецами» разрешается: «Так что пианолой и рассказом об автоматах он сделал меня своим союзником» [9, с. 71–72].

Также стоит отметить роль других пар и троек двойников. В отличие от пары «Адам – Войтек», эти двойники не взаимодействуют друг с другом, и, как правило, находятся в разных сферах романной действительности. Мы видим, например, что жизненная активность Адама возникает лишь после знакомства с Лилей (Аглаей/Зофьей/Ирэной). Увидев прототипа Адама впервые, Ирэна характеризует его как человека пустого: «Но понимаете, у Кшиштофа была пустота внутри, ничего в нем не было своего, все внешнее, подобно скорлупе, наклеенной его токсической матерью» [9, с. 289].

Использование близнечного мифа в «Апокрифе Аглаи» преследует, как кажется, две авторские цели. Во-первых, мотив двойничества введен автором для подчеркивания и усиления кризисного состояния героев. Проекция своего образа на Адама связана с потерей собственного «я» и попыткой вернуть цельность своей личности. Так, в разделе «Визит без приглашения» встреча с Адамом происходит после расставания Войтека с женой. Герой остается один, в его жизни наступает кризис, и, как следствие, герой переосмысливает свой жизненный путь. «У меня не было ни малейшего представления, как жить дальше» [9, с. 13]. Войтек нуждается в поддержке, и он находит ее в общении с Адамом. Адам помогает Войтеку выйти из кризисного состояния: «Во всяком случае теперь мне было, как убить время. Так что я не мог не испытывать благодарности к кузену, какие бы коварные планы он ни замышлял» [9, с. 46].

В свою очередь, Войтек «освобождает» Адама от длительного состояния тоски и отчаяния, вовлекая его в авантюру, которая поставила точку в любовной истории его кузена: «Но я скажу тебе вот что: хватит этого многолетнего траура по кому-то, кто был неведомо кем, но сделал тебя несчастным. Поэтому ты сейчас встанешь, пойдешь за мной в школу, и мы попробуем уговорить ночного сторожа открыть нам дверь в подвал около спортзала, чтобы убедиться, что там ничего нет» [9, с. 233].

А. А. Михалева отмечает два возможных варианта взаимовлияния двойников: «“от-талкивание”, когда узнавание себя в другом вызывает внутренний протест и потребность защитить свое “я”, и “притяжение”, когда близость сознаний персонажей лишает их воли и побуждает действовать в одном направлении» [7, с. 230]. Оба типа взаимовлияния двойников прослеживаются во взаимоотношениях Адама и Войтека. Войтек пытался защитить свою личность от раздвоения, но, ощутив близость их с Адамом жизненных ситуаций и потребность помочь кузену, сам побуждает к совместному разрешению ситуации.

Другие пары двойников («Адам – Кшиштоф», «Зофья – Лиля – Ирэна», «Войтек–Анджей») соединяют два мира – условно-реальный и вымышленный.

Автор романа «Апокриф Аглаи» обращается также к антропологическому мифу. Адам выступает как прародитель человеческого рода, демиург. В исповеди Адама фигурирует деталь о его детской забаве: «Адам отщипывал кусочки теста, лепил из них человечков и спрашивал, а нет ли способа оживить эту маленькую мучную армию» [9, с. 158].

Этот фрагмент отсылает читателя к конкретному мифу – мифу о сотворении человеком Голема. Г. П. Мельников трактует образ Голема следующим образом: «Голем – искусственное творение человека, одна из первых “машин” для облегчения труда. Мифологема голема, возникнув в иудейской каббалистической культурной традиции, стала хорошо известна в средневековой и ренессансной культурах Европы. Акт создания человеком из глины нового существа (голема, что означает “комочек”, “несформированную” материю) – мистическая пародия на акт божественного сотворения Адама» [6, с. 169].

Пародийность «акта творения» в «Апокрифе Аглаи» заключается в самой ситуации, в которой происходит оживление киборгов. В конце раздела «Визит без приглашения», после обнаружения Адамом и Войтеком склада КГБ в школьном подвале, мы видим следующее сравнительное описание оживших киборгов: «С такого расстояния они выглядели, как маленькие фигурки из теста, еще мягкие, до конца не вылепленные, но уже оживленные случайным заклятием» [9, с. 243].

Согласно мифу, человек-творец не мог вселить душу в Голема, и акт оживления происходит с помощью запечатления слова «жизнь» на лбу Голема. В «Апокрифе Аглаи» случайным заклятием становится музыка, ведь Адам был пианистом. «Кодом» к оживлению «просроченных» киборгов стала песня «Веселые ребята», прозвучавшая в этих обстоятельствах «особенно издевательски».

Автор обращается к мифу о Големе намеренно. «Мифологема Голема может рассматриваться как универсалия машины, сложной техники» [6, с. 174], которая способна причинить вред человеку, так как человек не способен распознать киборга. Проекция чувств, предназначенных для межличностного общения, на машину, попытки идентифицировать себя и «другого» – один из главных конфликтов романа «Апокриф Аглаи».

Несмотря на то, что первоначально Адам не мог распознать в возлюбленной киборга, позже автор наделяет Адама знанием, что среди людей есть роботы, которые могут быть сопоставимы с людьми. Таким образом, «Адам получает откровение о судьбах всех поколений своих потомков» [1, с. 308], ведь тема замены людей машиной актуальна для общества XXI века.

Г. П. Мельников обнаруживает преемственность мифа о Големе и создание, а также развитие человеком различных роботов и киборгов: «Образ современной техногенной цивилизации, лишенной человеческой сущности, своеобразная “големизация” человека в технизированном обществе стала отправной точкой воззрений на современную культуру как антигуманистическую, мертвую по своей сути. <...> Таким образом, фигура искусственного человека, антропоморфного существа, в котором нет истинной жизни, превратилась в символ нового культурного мифа» [6, с. 169].

Рассмотрев два мифологических архетипа, мы пришли к выводу, что принцип мифопоэтики, примененный Е. Сосновским в романе «Апокриф Аглаи», обогащает смысловую структуру произведения. Опираясь на мнение З. Н. Серовой о том, что «фантазмагория, ирреальность, включение элементов мифологии, нарушающих или взрывающих традиционное разворачивание действия, дают возможность авторам глубоко и неоднозначно выразить волнующие проблемы» [8, с. 117], мы хотим дополнить вывод мыслью о том, что внедрение в художественный текст элементов мифологии позволяет имплицитно говорить о современных социальных проблемах.

#### Список литературы

1. Аверинцев С. С. Голем // Мифы народов мира. В 2 т. Т. 1. М. : Большая Российская Энциклопедия, 1994. С. 308–309.
2. Агранович С. З. Двойничество. Самара : Самарский ун-т, 2001. С. 21.
3. Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // Избранные труды по филологии. М. : Наследие, 1996. С. 483–550.
4. Иванов В. В. Близнечные мифы // Мифы народов мира. В 2 т. Т. 1. М. : Советская энциклопедия, 1980. С. 174–176.
5. Козьмина Е. Ю. Композиция романа Е. Сосновского «Апокриф Аглаи»: моделирование читательской позиции // Вестник РГГУ. 2018. № 2. Ч. 2. С. 284–292.
6. Мельников Г. П. Живое/неживое: голем, машина и концепция современной культуры Э. Фромма // Миф в культуре: человек – не-человек. М. : ИНДРИК, 2000. С. 169–179.
7. Михалева А. А. Герой-двойник и структура сюжета // Новый филологический вестник. 2006. № 2. С. 227–231.
8. Серова З. Н. Роман и его жанровые модификации в контексте современной литературы // Вестник КазГУКИ. 2015. № 2–2. С. 117–120.
9. Сосновский Е. Апокриф Аглаи / пер. с пол. Л. Цывьяна. СПб. : Азбука-классика, 2004. 352 с.
10. Стефанский Е. Е. «Побежденное смехом страшное...» в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Е. Сосновского «Апокриф Аглаи» // Вестник СамГУ. 2007. № 5–2. С. 187–203.

**ЦВЕТОВОЙ СТРОЙ РОМАНА «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА»  
ГАБРИЭЛЯ ГАРСИА МАРКЕСА**

**Аннотация:** статья посвящена цветовому строю романа Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». В работе исследуется использование цвета в прозаическом произведении. Анализируется цветовой строй романа. Путем контент-анализа определяется соотношение цветов, упоминаемых в произведении, и выявляется основной цвет, несущий как номинативное, так и символическое значение.

**Ключевые слова:** цветовая палитра произведения, роман «Сто лет одиночества», поэтика цвета Г. Г. Маркеса, цветовой строй художественного произведения, колорит.

*L. V. Grizlyuk*

**COLOR SCHEME OF THE NOVEL «ONE HUNDRED YEARS  
OF SOLITUDE» BY GABRIEL GARCIA MARQUEZ**

**Abstract:** the article is devoted to the color structure of the novel by Gabriel garcía márquez «One hundred years of solitude». The paper investigates the use of color in a prose work. The color structure of the novel is analyzed. By means of content analysis, the ratio of colors mentioned in the work is determined and the main color bearing both nominative and symbolic meaning is revealed.

**Key words:** the color palette of the work, the novel «One hundred years of solitude», the poetics of the color of G. Marquez, the color scheme of the work of art, color.

Необходимость анализа цветового строя художественного произведения обусловлена смысловывявляющей функцией цвета. Текст, как поэтический, так и прозаический, отличается высокой точностью выбора цветовых решений автором произведения. Нужно отметить, что в поэтических текстах феномен цветового образа изучен более глубоко, нежели в прозаических.

Яркий и самобытный мир Латинской Америки, изображенный на страницах романа «Сто лет одиночества» Г. Г. Маркеса, требует от автора документальной точности фиксации действительности с целью погружения читателя в атмосферу латинской культуры. Писатель обращается ко всем органам чувств человека, воссоздавая трехмерное пространство во всей его полноте. Он учитывает, что основную часть информации человек получает посредством зрительных образов. В данном аспекте цвет – не просто номинация, а сигнал, способствующий возникновению физических, чувственных, культурных откликов. На протяжении всего произведения Г. Г. Маркес усиливает цветовое напряжение в тех частях романа, которые являются узловыми, более значимыми для понимания общего замысла произведения. В зависимости от обстоятельств, описываемых в сюжетной линии, используется тот или иной цвет, сочетание цветов. «Эмоционально-выразительная функция цвета является служебной, но она может выйти и на первый план, приобретая метафорическое значение» [1]. Несмотря на то, что цвет является субъективной характеристикой, существуют общие природные цветовые ассоциации. «На уровне

ассоциативных и ассоциативно-кодовых обозначений, цветовые символы достаточно реалистичны и поэтому во многих культурах сходны» [2]. В быту и в профессиональной деятельности цвета и их сочетания интенсивно используются как символы, заменяющие целые понятия, и образуют условные системы. Именно поэтому эта тема так важна и для современного читателя, и для исследователя, и для писателя, который должен донести замысел произведения до своей аудитории. Вместе с тем цветовой строй романа «Сто лет одиночества» недостаточно изучен, особенно в российском научном поле.

В нашей работе мы исследовали текст романа «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса в переводе М. И. Былинкиной. Мы выяснили, что автор использует как служебное, так и метафорическое значение цветов. Кроме того, цвет фигурирует в ономастике романа. Следует заметить, что еще в начале книги автор закладывает возможности для интерпретации читателем цветового кода произведения: «...и в знак своего восхищения преподнес Хосе Аркадио Буэндии подарок, которому было суждено определить будущее поселка: полный набор алхимической утвари» [3]. Цвет в алхимии играет особую, информационно-энергетическую роль. Алхимия, являющаяся одним из способов познания действительности в романе, привносит особую колористику в роман, дает ключи для декодирования символики цвета в произведении.

Изучая цветовую палитру произведения, мы провели контент-анализ текста романа в русском переводе. Концептуальными переменными анализа являются наименования цветов и все их вариации: упоминание материалов, времен года, имен собственных, объектов флоры и фауны.

Так, в произведении существует следующее прямое упоминание цветов: слово «цвет» встречается в романе 40 раз; черный цвет упоминается в романе 60 раз; желтый – 38; белый – 38; красный – 37; зеленый – 30; синий – 18; оранжевый – 18; розовый – 10; голубой – 7; фиолетовый – 5; серый – 4; коричневый – 1.

Смешанные цвета, упоминаемые в романе: серо-белый – 1; желто-зеленый – 1; зеленовато-серый – 1.

Упоминания цвета заложены также в таких дефинициях как названия металлов (золото – 92 упоминания; серебро – 17; медь – 12 и т.д.), цвет растений и плодов (апельсин – 5 упоминаний; тыква – 7 элементов; банан – 13; баклажан – 1 и т. д.), времена года (осень – 4), имена собственные (Аурелиано – 876 элементов).

На диаграмме № 1 представлено процентное соотношение цветов, упоминаемых в романе.



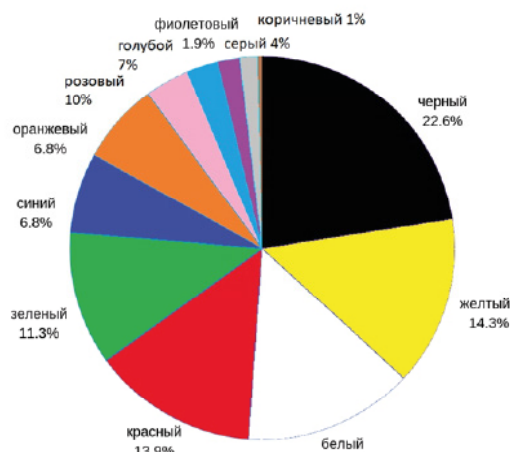


Диаграмма 1. Цветовая палитра романа «Сто лет одиночества»

Г. Г. Маркеса

Если же брать в расчет цвета, отраженные в ономастике произведения, а также цвета, принадлежащие металлам, растениям и плодам, то общий цветовой строй произведения выстраивается следующим образом, со значительным доминированием желтого цвета:

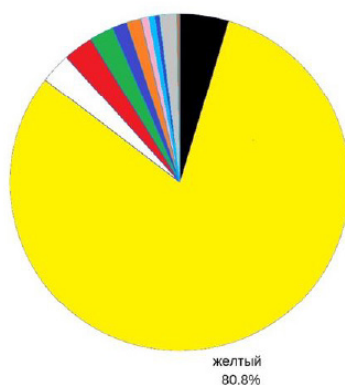


Диаграмма 2. Общее распределение цвета в романе «Сто лет одиночества»

Г. Г. Маркеса

Желтый цвет и его вариации упоминаются в романе чаще всего (1047 упоминаний, 80,8 % от общего упоминания цвета). Он отсылает читателя к мистическим событиям, оккультизму, алхимии, божественному началу. О значении желтого и золотого цвета в произведении и важности этих цветов для интерпретации романа говорит также американский исследователь Джон Корсон Питти [4].

Резюмируя, отметим следующее. Тема цвета в романе требует дополнительных исследований и уточнений. Автор предпочитает использовать несмешанные цвета. Доля смешанных цветов в общей палитре романа незначительна. Цветовая палитра романа важна для интерпретации культурных смыслов произведения. Кроме того, универсальность цвета рождает в сознании читателя ассоциативные ряды, которые приближают его к разгадке замысла писателя. К примеру, розово-красная палитра усиливается в любовных линиях сюжета: «...и нашла на дне шестнадцать надушенных писем, перевязанных розовой ленточкой», «Подняв взор и похолодев от тревожного волнения, он увидел в дверях мастерской девочку в платьице из розового муслина и в белых туфельках» [3]. Несмотря

на очевидность цветовой символики, обнаруживается замечательная повествовательная тонкость в использовании цвета в романе «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса, особенно желтого, упоминаемого в тексте более тысячи раз. Особенно очевидным становится значение желтого цвета и его вариаций в аспекте связи с алхимией, имеющей важное значение в повествовании. Более того, и, пожалуй, самое главное: желтый цвет служит связующей нитью романа Маркеса с литературной традицией в целом.

Упоминание цвета в романе трудно игнорировать, при этом данный значительный пласт текста произведения не отвлекает читателя от основных сюжетных линий. Не каждый должен воспринимать символику цвета на уровне сознания, чтобы понять роман, но когда читатель открывает для себя этот универсальный код — цвет, произведение раскрывается во всей своей многоаспектности.

### Список литературы

1. Борzych О. В. Междисциплинарные аспекты изучения цвета в поэтическом тексте // Вестник ВГУ. 2012. № 2. С. 28–31.
2. Кошеренкова О. В. Символика цвета в культуре // Аналитика культурологии. 2015. № 2. С. 156–162. URL: <https://goo-gl.su/MBRIItEi> (дата обращения: 10.04.2019).
3. Маркес Г. Г. Сто лет одиночества / пер. с исп. М. И. Былинкиной. М. : АСТ, 2013. 477 с.
4. Pettey J. C. Some Implication of yellow and gold in Garcia Marquez's «One hundred Years of solitude»: Color Symbolism, Onomastics, and Anti-Idyll // Revista Hispanica Moderna. 2000. № 1. P. 162–178.

*А. Д. Елисеева*

### ФАНФИКШН: ВЗГЛЯД ИЗДАТЕЛЯ

**Аннотация:** Статья посвящена осмыслению феномена фанфикшн с точки зрения издательского дела. По большей части произведения фанфикшн используют персонажей, элементы сюжета и мира оригинального произведения, что является прямым нарушением норм авторского права, однако, способы опубликовать такое произведение есть. Автор статьи рассматривает эти способы и останавливает свое внимание на вопросе о необходимости взаимодействия издателя с миром фанфикшн, опираясь на результаты проведенного им анкетирования. Подчеркивается, что такое взаимодействие может быть выгодно обеим сторонам.

**Ключевые слова:** фанфикшн, издательское дело, авторское право, Книга Фанфиков, читательская аудитория.

*А. D. Eliseeva*

### THE PHENOMENON OF FANFICTION THE PUBLISHER'S POINT OF VIEW

**Abstract:** The article is devoted to understanding the phenomenon of fanfiction from the point of view of publishing. For the most part, fanfiction uses characters, elements of the plot and the world of the original work, which is a direct violation of copyright, however, there are



ways to publish such a work. The author of the article considers these methods and focuses on the issue of the need for interaction between the publisher and the world of fanfiction. It is emphasized that such interaction can be beneficial to both parties.

**Key words:** fanfiction, publishing, copyright, Ficbook, readership.

В одном из своих обзоров книжного рынка России Владимир Харитонов заявил, что параллельно с миром больших издательств существует другой мир, мир которому издательства не нужны, в который, даже если захотят, не смогут вмешаться [5]. Этот параллельный мир огромен и самобытен – мир фанфикшн. Фанфикшн – явление далеко не новое, с весьма хорошо изученной доцифровой историей: в том виде, в котором мы знаем его сейчас, он появился в самиздатных журналах, выпускаемых сообществами фанатов (фанзинах), в начале 1970-х. Очевидно, что в этот период создание и распространение фанфиков было ограничено сравнительно небольшими однородными группами фанатов, которые активно включались во все практики своего сообщества [3, с. 140]. Ситуация изменилась, когда в нашу жизнь плотно вошел Интернет. Вместо, ставших неактуальными фанзинов, фанаты стали делиться своим творчеством, публикуя его на специальных платформах, таких как Книга Фанфиков, fanfiction.net, АОЗ, в личных блогах на dairy.ru и многих других. Публикация фанфиков на всех интернет-площадках регламентируется и зачастую правила оформления текста разнятся лишь в мелочах, в целом же оставаясь общими: каждую работу должна предварять шапка, в которая содержит имя автора, название, краткое описание фанфика, его размер, жанр и особенности сюжета. Также обычно в шапку входит дисклеймер, то есть сообщение о том, что права на героев, мир и прочие элементы оригинала принадлежат его автору, и создатель фанфика не присваивает их себе, а всего лишь выражает собственный взгляд на произведение. Автора фанфика в сообществе называют фикрайтером, а людей, выполняющих функции корректора и редактора – беты.

Определение «огромный», использованное выше по отношению к миру фанфикшн, не является преувеличением: на самом посещаемом русскоязычном сайте для публикации фанфиков – Книге Фанфиков<sup>1</sup> – зарегистрировано более 1 919 230 человек (часть из них авторы, часть – читатели), опубликовано более 2 021 166 фанфиков [1, с. 239], а его посещаемость как минимум в два раза выше чем у известных книжных интернет-магазинов или библиотек электронных книг<sup>2</sup>. Однако, несмотря на свои очевидно немаленькие масштабы фанфикшн до сих пор остается практически невидимкой для современной отечественной науки: историография по теме состоит из трех диссертаций и нескольких десятков статей. В поле зрения отечественных исследователей чаще всего оказывались литературоведческие или лингвистические аспекты фанфикшн, особое внимание уделялось проблемам статуса фанфиков и их места в современной литературе, типоло-

---

1. По данным SimilarWeb, на март 2019 г. на Книге Фанфиков зарегистрировано 53,52 млн. посещений, тогда как на dairy.ru – 6,62 млн, а на fanfics.me – 4,39 млн.

2. По данным SimilarWeb, на март 2019 г. на Книге Фанфиков зарегистрировано 53,52 млн. посещений, на litres.ru – 22,29 млн, а на labirint.ru – 15,91 млн.

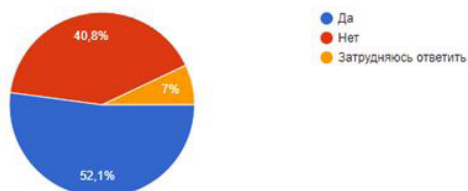
гии и характеристики жанров фанфиков, их фольклорных и мифологических корней [2, с. 63–65]. Также фанфикшн рассматривался с позиций социологии (проблемы демографической характеристики фандомов) [2, с. 64] и антропологии (Н. В. Самутина рассматривает фанфикшн как многогранное явление и сосредотачивает свое внимание на функциях чтения в нем, ролях читателя и писателя [3, с. 141]). Однако до сих пор фанфик не рассматривался с точки зрения издательского дела, никто из исследователей не поднимал вопроса: нужны ли друг другу издательства и фанфикшн, и, если да, то зачем?

Здесь стоит вернуться к мысли, изложенной в самом начале статьи, о том, что мир издательский и мир фанфикшн параллельны и не могут соприкасаться. Харитонов объясняет свою мысль тем, что ни один издатель никогда не осмелится на публикацию фанфика из-за проблем с авторским правом [5]. Действительно, в большинстве своем фанфики используют персонажей, элементы сюжета и мира оригинального произведения, что является прямым нарушением прав интеллектуальной собственности, однако, способы опубликовать такое произведение все же есть и определяются они на примерах уже опубликованных фанфиков, например, известного многим произведения Э. Л. Джеймс «50 оттенков серого» или одного из самых значительных фанфиков по миру Гарри Поттера – «Гарри Поттер и методы рационального мышления» – Э. Юдковского. Анализ этих случаев показывает, что избежать нарушения закона при издании фанфика можно двумя способами: либо путем изменения заимствованных из оригинального произведения элементов, либо путем некоммерческого издания с разрешения автора оригинала. И хотя первый способ может лишить фанфик достаточно большой части его привлекательности в глазах читателя (этот момент очень хорошо иллюстрирует Н. В. Самутина на примере фанфика Doc Rebecca и tavvitaar «Оруженосец», изменение имен главных героев в нем лишило бы читателя большей части эмоций, сделав фанфик одним из многих приключенческих рассказов [3, с. 179–180]), а второй не всегда возможен, так как, несмотря на то, что все больше авторов и правообладателей не видят в существовании фанфиков серьезных неудобств, сказывающихся на их прибыли или репутации, многие из них до сих пор категорически против даже существования фанфикшн, не говоря уже о его публикации. Описанные примеры и способы все же доказывают, что взаимодействие издательств с фанфикшеном более чем возможно.

Ответ же на вопрос, зачем это взаимодействие нужно той или другой стороне, гораздо более сложен и неоднозначен. Учитывая популярность фанфиков и то, насколько огромна их читательская аудитория, с точки зрения издателя было бы весьма недальновидно выпускать из поля зрения это явление или не пытаться включить его в сферу своей деятельности. Деятельность издателя во многом нацелена на то, чтобы сделать книгу и ее автора популярными, обеспечить максимально широкий охват целевой аудитории: это может быть популярность в узких кругах, или же популярность массовая, в масштабах всего читающего мира. Целевая аудитория фанфиков, как уже говорилось, очень велика и эмоционально восприимчива, ее просто надо привлечь на свою сторону.

Чем популярнее произведение, в том числе и книга, тем больше по нему написано фанфиков. Здесь следует учитывать, что фанатские сообщества несмотря на огромное

разнообразие тематик, состава участников и размеры весьма тесно связаны между собой и имеют множество точек соприкосновения, например, каждый год в период с июня/июля по октябрь проходит Фандомная Битва – своеобразный фестиваль-конкурс творчества различных фандомов, на котором каждый может познакомиться с ранее неизвестным ему произведением (обязательной является практика бартера, когда участники одной команды должны оценить творчество нескольких соперников, оставив достаточно подробный отзыв на их работы) или более простой вариант: один фикрайтер может писать по мотивам нескольких произведений. То есть можно предположить, что фанфики могут служить своеобразной рекламой, средством продвижения оригинального произведения. Это предположение в некоторой степени подтверждают результаты анкетирования<sup>3</sup>: половина респондентов указала, что сначала прочитала фанфики по произведению и только потом обратилась к оригиналу.



*Рис. 1. Диаграмма ответов на вопрос: случилось ли вам знакомиться с произведением после того, как вы прочитали фанфики по его мотивам?*

Такой способ продвижения является по своей сути случайным, ни автор, ни издатель не могут в должной степени повлиять на формирование фандома и его творчество, но все же могут использовать его впоследствии. Так, например, писатели, публикующиеся постоянно, не пренебрегают использованием идей фанатов для своих последующих произведений: Рейнбоу Рауэлл фанфики по её книге «Фанатка» вдохновили написать сиквел «Продолжай». А отечественный автор Дмитрий Емец просто опубликовал сборник фанфиков «Миры Тани Гроттер и Мефодия Буслаева».

Стоит также учитывать, что одной из главных особенностей фанфикшна является ключевая роль читателя в системе литературной коммуникации [3, с. 140]: читатель фанфика постоянно вступает в диалог с автором-фикрайтером, он пишет подробные отзывы, часто к каждой прочитанной главе, описывает свои эмоции, цитируя фрагменты текста, которые эти эмоции вызвали. Читатель может высказать автору свои замечания к тексту и советы по поводу его совершенствования и получить на них ответ, а возможно автор даже последует этим советам. Все это позволяет назвать фанфики и вместе с ними фандомы своеобразной «формулой успеха» для автора и издателя. Изучение фанфикшена позволит выяснить, какие основные элементы текста и сюжета вызывают определенные реакции у читателя, проследить, в каких формулировках они выражаются, и впоследствии использовать эти знания.

3. В октябре 2018 г. мной было проведено анкетирование среди читателей фанфикшна из разных фандомов, в анкетировании приняли участие 63 человека.

Если говорить о том, нужно ли взаимодействие с издателем автору-фикрайтеру, то, чтобы ответить на этот вопрос, придется начать с того, нужны ли изданные фанфики читателю. Результаты анкетирования показали, что спрос на их издание есть: больше половины респондентов отметили, что купили бы изданный фанфик, если бы была такая возможность, остальные отметили, что не видят в этом смысла, так как этот же текст доступен бесплатно на специальных сайтах.



Рис. 2. Диаграмма ответов на вопрос: стали бы вы покупать фанфик, изданный в виде материальной книги?

Конечно, это лишь теоретическая возможность, так как издание фанфика в рамках закона и без изменений очень сложная задача, об этом говорилось выше, но рассмотреть эту возможность все же стоит. На самом деле, фанфики в форме печатной книги совершенно отличаются от фанфиков, размещенных на специальных сайтах, или в фанзине 80-х, или в социальной сети. Фанфик-книга несет в себе уже другую эмоцию, как для автора, так и для читателя. Для автора он является осуществлением присущего любому пишущему человеку желания сделать свою книгу материальной [4]. В глазах читателя же материальное воплощение фанфика значительно повышает его статус: изданный фанфик воспринимается как нечто более серьезное, близкое к «настоящей» книге.

Также стоит сказать, что по сути своей большинство фанфиков являются не просто заимствованием чужого материала от недостатка фантазии у фикрайтера, но поиском лакун в каноне и их заполнением, новой интерпретацией сказанного автором оригинала. Фанфики как бы встраиваются в канон, расширяют и дополняют его, что позволяет выдвинуть идею создания электронной книги, которая содержала бы гиперссылки на фанфики, написанные по ее мотивам. К тому же это значительно облегчило бы жизнь читателям, которые уже были частью фандомов раньше, ведь для человека, который побывал в фандоме однажды, зачастую любой новый заинтересовавший его «раздражитель» вызывает желание прочитать еще что-то, написанное по мотивам [6, с. 101].

Итак, точки соприкосновения у мира издательств и мира фанфикшена определенно существуют и необходимы обеим сторонам. Для издателя фанфики могут служить способом заинтересовать читателя, увеличить целевую аудиторию своей продукции. А для автора-фикрайтера издательство – способ сделать свое произведение более материальным, выйти на читательскую аудиторию, не ограниченную рамками фандома.

### Список литературы

1. Голомидова В. О. Контент-анализ русскоязычных фанфикшн-сайтов: творческий подъем российской молодежи или культурная деградация? // Инновационное социально ориентированное развитие России : сб. науч. тр. по материалам I Всероссийской на-

- уч.-практ. конф. 31 октября 2016 г. Томск : НОО «Профессиональная наука», 2016. С. 238–248.
2. Костюрина Н. Ю. Фанфикшн как предмет научного исследования в российском гуманитарном знании // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2016. № 1. С. 63–67.
  3. Самутина Н. В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. 2013. № 3. С. 137–194.
  4. Харитонов В. Конец тиражей. Книгоиздание в эпоху перемен // Ridero. URL: <https://bit.ly/2IAB8Nr> (дата обращения: 17.11.2018).
  5. Харитонов В. Рост тиражей, странная любовь к чтению и фанфики // Горький. URL: <https://bit.ly/2FRYjRh> (дата обращения: 12.03.2019).
  6. Четина Е. М. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. № 3. С. 95–104.

*М. Желязовска-Собчик*

### **ДИСКУРС В МЕДИЦИНЕ: КРАТКИЙ ОБЗОР МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Аннотация:** известный древнеримский писатель Плиний Старший сказал: «Нет искусства полезнее медицины» [12]. Согласно величайшему греческому врачу Гиппократу, «искусство медицины состоит из трех элементов: болезнь, больной и врач» [12]. Врач и пациент являются главными участниками процесса лечения заболевания, поэтому соответствующий результат их общения оказывает большое влияние на эффективность самой терапии. Успешное общение невозможно без использования языка и созданных на его основе текстов. Цель настоящей теоретической работы – сделать краткий обзор важнейших теорий о медицинском дискурсе, их современных направлениях в мировой литературе, в том числе на польском и русском языках.

**Ключевые слова:** медицинский дискурс, язык для специальных целей, профессиональная коммуникация, общение врача и пациента, лингвистика.

*М. Zhelezovska-Sobchik*

### **DISCOURSE IN MEDICINE: A BRIEF REVIEW OF WORLD LITERATURE**

**Abstract:** The well-known ancient Roman writer Pliny the Elder said, “There is no art more useful than medicine” [12]. According to the greatest Greek physician Hippocrates, “the art of medicine consists of three elements: the disease, the patient and the doctor” [12]. The doctor and the patient are the main participants in the treatment of the disease, so the corresponding result of their communication has a great influence on the effectiveness of the therapy itself. Successful communication is impossible without using the language and the texts created on its basis. The purpose of this theoretical work is to provide a brief overview of the most important theories about medical discourse, their current trends in world literature including the world literature in Polish and Russian.



**Key words:** medical discourse, language for special purposes, professional communication, doctor-patient communication, linguistics.

### *Введение*

Идеальным началом для обсуждения темы дискурса, особенно в медицине, могут служить слова М. Pilegaard [53, с. 113]: «Современное общество знания требует, чтобы специализированный дискурс в целом был открыт для других специальностей и общественности. Сегодняшние специалисты должны общаться больше и больше, чем когда-либо прежде» (перевод мой. – М. Ж-С.) .

Рассмотрение вопроса профессионального общения и медицинского дискурса следует начинать с представления нескольких дефиниций дискурса. Дискурс определяется как коммуникационное взаимодействие (коммуникационное событие), состоящее из трех этапов: использование языка, передача идей и взаимодействие в социальных ситуациях [61, с. 10]. В польской специальной литературе дискурс определяется как принятые нормы и различные стратегии, используемые при создании текста и высказываний, в качестве основы которых рассматриваются определенные социальные и культурные правила. Результатом этих норм и стратегий является текст или высказывание, соответствующие правилам создания определенного жанра [44, с. 51]. S. Grabias [37, с. 264] считает, что дискурс – это языковые действия, которые зависят от того, кто говорит, к кому направляется высказывание, в какой ситуации (контексте) и с какой целью.

Здесь следует вспомнить также о теории речевых жанров М. Бахтина [4] (см. также [44, 51]), в соответствии с которой человек говорит при помощи определенных речевых жанров, а не отдельных предложений. Жанры определяются как систематические типы высказываний, форма которых зависит от ситуации и темы, типа социального контакта или функции речевого акта [28, с. 16] (см. также [8]). Речевые жанры в разных типах дискурса характеризовал J. Swales [60, с. 33–67] в своей монографии «Genre Analysis: English in Academic and Research Settings» и V. K. Bhatia в книгах «Worlds of Written Discourse. A Genre-Based View» [22] и «Critical Genre Analysis. Investigating Interdiscursive Performance in Professional Practice» [21]. Стоит также обратиться к русской литературе и работам таких авторов, как В. Г. Борботько [7], В. Н. Бабаян и С. Л. Круглова [3], М. Л. Макаров [10], Н. Ф. Алефиренко [2] и других.

Подводя итог, научный или профессиональный дискурс можно определить как коммуникационное событие с участием конкретных специалистов (членов дискурсивного сообщества) с использованием языков и текстов для специальных целей.

### *Медицинский дискурс*

Главной темой настоящей статьи является медицинский дискурс и профессиональное медицинское общение (коммуникация).

I. Taavitsainen [61, с. 688] определяет дискурс в медицине как «письменные и устные коммуникативные практики в медицинской профессии» (перевод мой – М. Ж-С) .

Результаты исследований в области медицинского дискурса с разных точек зрения находятся в работах S. Poirier и D. Brauner [54], J. Kuipers [43], P. Atkinson [18], [19], J. Wilce [71].

В сфере социологии медицины – R. Anspach [17], H. Waitzkin [66], R. Charon, M. Greene и R. Adelman [26], A. Werner [70], в области письменного и устного дискурса M. Gotti [35], [36], M. Gotti и F. Salager-Meyer [13] и другие.

В русскоязычной литературе также много научных работ о дискурсе и профессиональной коммуникации в медицине: Л. М. Алексеева и С. Л. Мишланова [1], Е. П. Богатикова, С. Л. Мишланова и А. А. Филиппова [5], С. В. Майборова [9] и другие.

Медицинская коммуникация делится на два основных вида: 1) общение врача с пациентом и 2) общение между специалистами. Первую группу можно разделить на три подгруппы: а) общение во время консультации врача (медицинского осмотра), б) в течение всего процесса лечения, в) во время выздоровления и при контрольном осмотре. Во вторую группу входит общение между: а) специалистами (врач–врач), б) врачом и медсестрой, в) врачом и фельдшером, г) врачом и студентом медицинского факультета, стажером, резидентом, д) врачом и другим персоналом (медицинский секретарь, директор больницы и др.) [65].

Польские ученые различают также четыре вида медицинского общения: 1) теоретический (специалист–специалист), 2) дидактический (специалист и студент, резидент в области медицины), 3) научно-популярный (специалист–неспециалист) и 4) практический (используется в области прикладных наук) [33, с. 101]; [41, с. 232–233].

Первый основной вид общения (общение врача с пациентом) широко обсуждается как в зарубежной, так и в русской специальной литературе. Медицинское общение, происходящее на уровне врач–пациент, играет очень важную роль в ходе лечения, является его вспомогательным элементом. Множество работ об этом рассматривает проблему с разных точек зрения, например, социологии медицины [57], см. также обзоры литературы по этой теме [29], [49]. Отметим также множество учебных пособий, посвященных тому, как должна выглядеть хорошая, эффективная и высококачественная коммуникация врача с пациентом: [59], [63], [11], [6], [45], [46] и др.

Второй основной вид общения – между специалистами, а также между медицинскими специалистами и представителями других профессий – стал темой для обсуждения уже в XX веке. Первыми работами, в которых этот вопрос был поставлен, можно считать монографии E. Freidsona, написанные с точки зрения социологии медицины: «Patient's Views of Medical Practice» [31], «Profession of Medicine» [32] и «Doctoring Together» [30]. Существуют также работы об иерархии в медицинском отделении [43] и общении врача с врачом [14].

Стоит заметить, что общение в медицине может происходить в устном и письменном виде. Устные формы коммуникации – это дискуссии между специалистами, научные встречи, конференции (выступление на конференции с докладом), обсуждение определенного случая и другие. Письменное общение включает в себя письма (например, с просьбой принять пациента в больницу), медицинскую документацию, а также научные статьи в журналах [20, с. 373–377].

В зарубежной литературе существует много работ, которые содержат советы, как правильно создавать тексты и высказывания в медицинской коммуникации, т. е. как эффек-

тивно общаться в сфере медицины. Так, например, М. М. Van Naerssen [65] занимается вопросом медицинской документации, представляя ее разновидности, нормы, правила создания и функции. Особое внимание автор уделяет истории болезни пациента – главному и важнейшему документу как для пациента, так и для врача. Вопрос этот исследовали также L. L. Weed [67], [68], [69], S. Reiser [55] и E. Siegler [58]. Научные статьи, в том числе правила их составления и структура (т.е. отдельные части – заглавие, резюме, введение, материал и метод, дискуссия, итоги, заключение и др.), являются популярной темой во многих работах: о заглавии пишут Р. Kotur [42], J. Hartley и L. Betts [38], F. Salager-Meyer, М. А. Alcaraz Ariza и М. L. Briceno [56], С. Ortega-Loubon и R. Correa-Márquez [50], К. R. Pereira [52]; о резюме – J. Swales [60, с. 144–165], I. Masic [47], F. L. Cole и J. Koziol-McLain [27]; о введении – W. Peh и К. Ng [48], J. Cals и D. Kotz [24]; о материале и методе – R. Kallet [40], К. Ng и W. Peh [48], Т. Annesley [16], I. Masic [47]; о заключении – Р. Brett [23], I. A. Williams [72], Т. Annesley [15]; об обсуждении – D. Hess [39], J. Cals и D. Kotz [25] и др.

В конце я хотела бы кратко вспомнить о таком виде медицинского текста, как описание случая (case report), анализ которого уже несколько лет является темой моих научных работ. О разных функциях, дефинициях, преимуществах и недостатках и об использовании этого жанра в медицинской и лингвистической среде см. в М. Żelazowska и М. Zabielska [73], М. Żelazowska-Sobczyk [74] и др.

#### *Заключение*

Дискурс в целом и медицинский дискурс в частности являются широко обсуждаемым вопросом в научном мире, поэтому в специальной литературе, как русской и польской, так и в зарубежной, существует много подходов к изучению медицинского дискурса. Есть также много научных работ о коммуникации в медицине – особенно врача с пациентом, но также врача с врачом и врача с другими специалистами. Ученые изучают также общение в письменном и устном виде. Одной из форм коммуникации в медицине являются медицинские тексты, в том числе научные статьи, документация, которые обладают специфическими особенностями.

#### **Список литературы**

1. Алексеева Л. М., Мишланова С. Л. Медицинский дискурс: теоретические основы и принципы анализа. Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2002. 200 с.
2. Алефиренко Н. Ф. Текст и дискурс. М. : Флинта, 2012. 232 с.
3. Бабаян В. Н., Круглова С. Л. Теория дискурса в системе наук о языке // Ярославский педагогический вестник. 2002. № 3. С. 55–57.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 444 с.
5. Богатикова Е. П., Мишланова С. Л., Филиппова А. А. Особенности представления специального знания в медицинском дискурсе // Историческая и социально-образовательная мысль. 2014. № 3. С. 215–217.
6. Болучевская В. В., Павлюкова А. И., Сергеева Н. В. Общение врача: особенности профессионального взаимодействия // Медицинская психология в России: электрон. науч. журн. 2011. № 3. URL: <https://goo-gl.ru/5MVX> (дата обращения: 23.06.2019).
7. Борботько В. Г. Элементы теории дискурса. Грозный : ЧИГУ, 1981. 113 с.



8. Дементьев В. В. Теория речевых жанров. М. : Знак, 2010. 594 с.
9. Майборода С. В. Медицинский дискурс: современные теоретико-методологические подходы и перспективы исследования // Коммуникативные исследования. 2017. № 1. С. 63–74.
10. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М. : Гнозис, 2003. 280 с.
11. Сурмач М. Ю., Тищенко Е. М. Коммуникационный процесс врач – пациент в современном здравоохранении // Журнал ГрГМУ. 2007. № 1. С. 198–201.
12. Цитаты и афоризмы. URL: <http://citaty.su/aforizmy-i-citaty-o-medicine> (дата обращения: 25.06.2019).
13. *Advances in Medical Discourse Analysis: Oral and Written Contexts* / ed. by Gotti M., Salager-Meyer F. Pieterlen : Peter Lang, 2006. 492 p.
14. Akre V. The Communication Atmosphere between Physician Colleagues: Competitive Perfectionism or Supportive Dialogue? A Norwegian Study // *Social Science & Medicine*. 1997. Vol. 44. № 4. P. 519–526.
15. Annesley T. Show Your Cards: The Results Section and the Poker Game // *Clinical Chemistry*. 2010. Vol. 56. № 7. P. 1066–1070.
16. Annesley T. Who, What, When, Where, How, and Why: The Ingredients in the Recipe for a Successful Methods Section // *Clinical Chemistry*. 2010. Vol. 56. № 6. P. 897–901.
17. Anspach R. Notes on the Sociology of Medical Discourse: The Language of Case Presentations // *Journal on Health and Social Behavior*. 1988. Vol. 29. № 4. P. 357–375.
18. Atkinson P. Medical discourse, evidentiality and the construction of professional responsibility // *Talk, work, and institutional order: Discourse in medical, mediation, and management settings*. 1999. P. 75–108.
19. Atkinson P. *Medical Talk and Medical Work*. London : Sage Publications, 1995. 176 p.
20. Baylon Ch., Mignot X. *Komunikacja*. Krakow : FLAIR, 2008. 431 p.
21. Bhatia V. K. *Critical Genre Analysis. Investigating Interdiscursive Performance in Professional Practice*. London : Routledge, 2016. 232 p.
22. Bhatia V. K. *Worlds of Written Discourse. A Genre-Based View* // *Bloomsbury Classics in Linguistics*. London ; New York : Bloomsbury Academic, 2004. 259 p.
23. Brett P. A Genre Analysis of the Results Section of Sociology Articles // *English for Specific Purposes*. 1994. Vol. 13. № 1. P. 47–59.
24. Cals J., Kotz D. Effective writing and publishing scientific papers, part III: introduction // *Journal of Clinical Epidemiology*. 2013. № 66. P. 702.
25. Cals J., Kotz D. Effective writing and publishing scientific papers, part VI: discussion // *Journal of Clinical Epidemiology*. 2013. № 66. P. 1064.
26. Charon R. Multi-dimensional interaction analysis: A collaborative approach to the study of medical discourse // *Social Science and Medicine*. 1994. Vol. 39. № 7. P. 955–965.
27. Cole F., Koziol-McLain J. Writing a research abstract // *Journal of Emergency Nursing*. 1997. № 5. P. 487–490.
28. Duszak A. *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998. 386 p.

29. Fong Ha J., Longnecker N. Doctor-Patient Communication: A Review // *The Ochsner Journal*. 2010. № 1. P. 38–43.
30. Freidson E. *Doctoring Together: A study of professional social control*. New York : Elsevier, 1975. 298 p.
31. Freidson E. *Patients' Views of Medical Practice*. New York : Russell Sage Foudation, 1961. 268 p.
32. Freidson E. *Profession of Medicine: A Study of the Sociology of Applied Knowledge*. New York : Dodd Mead, 1970. 285 p.
33. Gajda S. *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Warszawa ; Wrocław : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982. 187 p.
34. Goodall A. H. Physician-leaders and Hospital Performance: Is There an Association? // *Social Sciences & Medicine*. 2011. Vol. 73. № 4. P. 535–539.
35. Gotti M. Variations in Medical Discourse for Academic Purposes // *Medical Discourse in Professional, Academic and Popular Settings*. Bristol : Multilingual Matters, 2016. P. 9–30.
36. Gotti M. *Investigating Specialized Discourse*. Bern : Peter Lang, 2011. 230 p.
37. Grabias S. *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1997. 378 p.
38. Hartley J., Betts L. The effects of spacing and titles on judgments of the effectiveness of structured abstracts // *Journal of the American Society for Information Science and Technology*. 2007. Vol. 58. № 14. P. 2335–2340.
39. Hess D. How to Write an Effective Discussion // *Respiratory Care*. 2004. Vol. 49. № 10. P. 1238–1241.
40. Kallet R. How to Write the Material and Methods section of a Research Paper // *Respiratory Care*. 2004. Vol. 49. № 10. P. 1229–1232.
41. Kokot U. *Medyczna leksyka specjalistyczna w kognitywnej analizie kontrastywnej niemiecko-polskiej i metodyce nauczania języka obcego*. Bielsko-Biała : Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej, 2007. 390 p.
42. Kotur P. How to write a scientific article for a medical journal? // *Indian Journal of Anaesthesia*. 2002. Vol. 46. № 1. P. 21–25.
43. Kuipers J. „Medical Discourse” in Anthropological Context: Views of Language and Power // *Medical Anthropology Quarterly*. 1989. № 3. P. 99–123.
44. Labocha J. *Tekst, wypowiedź, dyskurs* // *Styl a tekst*. Opol : Uniwersytet Opolski, 1996. P. 49–53.
45. Makara-Studzińska M. *Komunikacja z pacjentem*. Lublin : Wydawnictwo Czelej, 2012. 125 p.
46. Marcinowicz L., Chlabicz S. *Jak skutecznie rozmawiać z pacjentem i jego rodziną*. Warszawa : PZWL, 2014. 175 p.
47. Masic I. How to search, write, prepare and publish the scientific papers in the biomedical journals // *AIM*. 2011. Vol. 19. № 2. P. 68–79.
48. Ng K., Peh W. Writing the material and methods // *Singapore Medical Journal*. 2008. Vol. 49. № 11. P. 856–858.
49. Ong L. M. Doctor – Patient Communication: A Review of the Literature // *Social Science & Medicine*. 1995. Vol. 40. № 7. P. 903–918.

50. Ortega-Loubon C., Correa-Márquez R. Writing a Case Report: A Work of Art // *The International Journal of Medical Students*. 2014. Vol. 2. № 3. P. 90–91.
51. Peh W., Ng K. Writing the Introduction // *Singapore Medical Journal*. 2008. Vol. 49. № 10. P. 756–758.
52. Pereira K. R. A physician's guide to the world of medical publications // *Annals of Tropical Medicine and Public Health*. 2016. Vol. 9. P. 392–395.
53. Pilegaard, M. Review: Advanced in Medical Discourse Analysis: Oral and Written Contexts. Marurizio Gotti & Francoise Salager-Meyer // *LSP & Professional Communication*. 2007. Vol. 7. № 2. P. 113–118.
54. Poirier S., Brauner D. Ethics and the Daily Language of Medical Discourse // *The Hastings Center Report*. 1988. Vol. 18. № 4. P. 5–9.
55. Reiser S. J. The Clinical Record in Medicine. Part 1: Learning from Cases // *Annals of Internal Medicine*. 1991. Vol. 114. № 10. P. 902–907.
56. Salager-Meyer F., Alcaraz Ariza M. A., Briceño M. L. Titling and authorship practices in medical case reports: A diachronic study (1840–2009) // *Communication & Medicine*. 2013. Vol. 10. № 1. P. 63–80.
57. Samora J., Saunders L., Larson R. F. Medical Vocabulary Knowledge Among Hospitals Patients // *Journal of Health and Human Behavior*. 1961. Vol. 2. № 2. P. 83–89.
58. Siegler E. The Evolving Medical Record // *Annals of Internal Medicine*. 2010. Vol. 153. № 10. P. 671–677.
59. Stewart M. A. Effective physician-patient communication and health outcomes: a review // *Canadian Medical Association Journal*. 1995. Vol. 152. № 9. P. 1423–1433.
60. Swales J. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge : Cambridge University Press, 1990. 260 p.
61. Taavitsainen I. Medical discourse: early genres, 14th and 15th centuries // *The Encyclopedia of Language & Linguistics*. New York : Elsevier, 2006. P. 668–694.
62. *Teaching Medical English: Methods and Models* // ed. Loiacono A., Iamartino G., Grego K. Monza : Polimetrica, 2011. P. 29–55.
63. Travaline J., Ruchinskas R., D'Alonzo G. Patient-Physician Communication: Why and How // *Journal of the American Osteopathic Association*. 1995. Vol. 105. № 1. P. 13–18.
64. Van Dijk T. *Dyskurs jako struktura i proces*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001. 28 p.
65. Van Naerssen M. M. Medical Records: One Variation of Physician's Language // *International Journal of the Sociology of Language*. 1985. № 51. P. 43–73.
66. Waitzkin H. A Critical Theory of Medical Discourse: Ideology, Social Control, and the Processing of Social Context in Medical Encounters // *Journal of Health and Social Behavior*. 1989. Vol 30. № 2. P. 220–239.
67. Weed L. Medical records that guide and teach // *New English Journal of Medicine*. 1968. № 278. P. 593–600.
68. Weed L. *Medical Records, Medical Education and Patient Care*. Cleveland : The Press of Case Western Reserve University, 1969.

69. Weed L. Medical records, patient care, and medical education // Irish Journal of Medical Science. 1964. Vol. 39. № 6. P. 271–282.
70. Werner A. A sociological perspective of the medical consultation // Tidsskrift for Den norske legeforening. 2011. Vol. 20. № 131. P. 2032–2034.
71. Wilce J. Medical Discourse // Annual Review of Anthropology. 2009. № 38. P. 199–215.
72. Williams I. Results Section of Medical Research Articles: Analysis of Rhetorical Categories for Pedagogical Purposes // English for Specific Purposes. 1999. Vol. 18. № 4. P. 347–366.
73. Żelazowska M., Zabielska M. Opis przypadku jako tekst specjalistyczny w dyskursie medycznym – przegląd badań // Lingwistyka Stosowana. 2016. Vol. 18. № 3. P. 165–190. URL: <https://goo-gl.ru/5MXI> (дата обращения: 30.06.2019).
74. Żelazowska-Sobczyk M. Polskie i angielski opisy przypadków medycznych w ujęciu kontrastywnym. Warszawa. 350 p.

*А. А. Жиленко*

### ПОНЯТИЕ И СПЕЦИФИКА ВУЗОВСКОГО НАУЧНОГО ЖУРНАЛА

**Аннотация:** В статье рассматривается вузовский научный журнал как вид издания, определяется его специфика с точки зрения организации – связь с университетом как учредителем издания. В статье представлено исследование 21 российского журнала по трем параметрам: соответствие оформления журнала бренду университета, состав редколлегии журнала, соотношение процента авторов сторонних и связанных с университетом (сотрудники, студенты).

**Ключевые слова:** научный журнал, вузовский научный журнал, университет, бренд университета, понятие научного журнала, специфика издания, специфика научного журнала, вузовское издание.

*A. A. Zhilenko*

### NOTION AND SPECIFICITY OF UNIVERSITY SCIENTIFIC JOURNAL

**Abstract:** The article is devoted to the university scientific journal as a type of publication. Its specificity is determined from the point of view of the organization of journals, bound up with university, which is journal's founder. The article presents research of 21 russian scientific journals in three aspects: compliance design with the requirements university's brand, composition of the editorial board and ratio of third-party authors with authors from university (employees, students).

**Key words:** scientific journal, university scientific journal, university, brand of university, notion of university scientific journal, specificity of edition, specificity of scientific journal, university's edition.

По данным научной электронной библиотеки elibrary.ru, на сегодняшний день в базе зарегистрировано 61082 научных журнала, из них российских – 13621. Причем система фильтров дает выяснить количество зарегистрированных вузов, имеющих свои журналы

(часто один вуз имеет больше одного журнала): 462 университета и 375 академий, суммарно издающие 3678 журналов. Следовательно, можно говорить о таком типе издания, как вузовский научный журнал.

Согласно ГОСТ 7.60–2003, научный журнал представляет собой периодическое журнальное издание, имеющее постоянную рубрикацию и содержащий статьи и материалы о теоретических исследованиях, а также статьи и материалы прикладного характера, предназначенные научным работникам.

Вузовский научный журнал – это научный журнал, осуществляющий свою деятельность при поддержке вуза (университета, академии и др.).

Для выявления специфики вузовских научных журналов был исследован 21 журнал. Рейтинги вузов России включают в себя такой аспект, как научная деятельность университета, что означает в том числе и выпуск научных журналов. Так, при отборе журналов для анализа были использованы данные общедоступного рейтинга вузов России (по состоянию на 05.03.18 г.) [19]. Каждый университет из топ-11 рейтинга выпускает один и более научных журналов. Поскольку УрФУ как выпускающий университет занимает одиннадцатое место в рейтинге, автором исследования было принято решение использовать в анализе по два журнала от каждого вуза из топ-11 рейтинга, причем взять в каждой паре по одному журналу гуманитарного направления исследований и по одному – инженерно-технического или естественнонаучного направления (выбор напрямую зависит от специфики университета).

Каждый из выбранных журналов анализировался по трем параметрам:

- соответствие оформления журнала бренду университета;
- состав редколлегии журнала (% количества сотрудников вуза в составе редколлегии журнала);
- соотношение % авторов сторонних и связанных с университетом (сотрудники, студенты).

Для исследования были выбраны эти критерии, поскольку только их возможно отследить, не имея личного отношения к деятельности журнала. Вопросы о финансировании, правовой поддержке журнала и др. имеют очевидные ответы – вузы являются базисами в деятельности таких журналов, и университетская поддержка в данных аспектах является основополагающей.

Данные, полученные нами для анализа, представлены в таблице 1.

Таблица 1

Название вуза	Название журнала	Самостоятельный бренд / бренд ун-та				Состав редколлегии журнала (по состоянию на 2017 г.)	Соотношение авторов публикуемых статей (по данным журналов за 2017 г.)
		Наличие брендбука (на основном сайте вуза)	Наличие логотипа	Цветовое оформление	Упоминание ун-та в названии издания		
1. МГУ	Вестник Московского университета. Серия 1. Математика. Механика	нет	да	Не соответствует оформлению основного сайта вуза	да	Редакционная коллегия состоит на 100 % из сотрудников МГУ	Общее число авторов – 113 чел., из них сотрудники МГУ – 83 чел., что составляет 73 %
	Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика	нет	да	Соответствует оформлению основного сайта вуза	да	Редакционная коллегия состоит на 100 % из сотрудников МГУ	По данным журналов за 2017 г.: общее число авторов – 68 чел., из них сотрудники МГУ – 53 чел., что составляет 78 %
2. НГУ	Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация	нет	нет	Не соответствует оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 44 % состоит из сотрудников НГУ	Общее число авторов – 45 чел., из них сотрудники НГУ – 10 чел., что составляет 22 %
	Сибирский журнал чистой и прикладной математики	нет	нет	Не соответствует оформлению основного сайта вуза	нет	Редколлегия на 73 % состоит из сотрудников НГУ	Общее число авторов – 22 чел., из них сотрудники НГУ – 9 чел., т.е. 41 %
3. НИУ ВШЭ	Экономический журнал Высшей школы экономики	да	да	Не соответствует оформлению основного сайта вуза и брендбуку	да	Редколлегия на 42 % состоит из сотрудников НИУ ВШЭ	Общее число авторов – 40 чел., из них сотрудники НИУ ВШЭ – 27 чел., что составляет 68 %
	Коммуникации. Медиа. Дизайн	да	нет	Соответствует оформлению основного сайта вуза	нет	Редколлегия на 35 % состоит из сотрудников НИУ ВШЭ	Общее число авторов – 33 чел., из них сотрудники НИУ ВШЭ – 11 чел., что составляет 33 %



Продолжение табл. 1

Название вуза	Название журнала	Самостоятельный бренд / бренд ун-та				Состав редколлегии журнала (по состоянию на 2017 г.)	Соотношение авторов публикуемых статей (по данным журналов за 2017 г.)
		Наличие брендбука (на основном сайте вуза)	Наличие логотипа	Цветовое оформление	Упоминание ун-та в названии издания		
4. СПбГУ	Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Прикладная математика. Информатика. Процессы управления	нет	да	Соответствует оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 33 % состоит из сотрудников СПбГУ	Общее число авторов – 82 чел., из них сотрудники СПбГУ – 47 чел., что составляет 57 %
	Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Язык и литература	нет	нет	Не соответствует оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 70 % состоит из сотрудников СПбГУ	Общее число авторов – 75 чел., из них сотрудники СПбГУ – 52 чел., что составляет 69 %
5. ТПУ	Известия Томского политехнического ун-та. Инжиниринг георесурсов	нет	нет	Соответствует оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 42 % состоит из сотрудников ТПУ	Общее число авторов – 415 чел., из них сотрудники ТПУ – 124 чел., что составляет 30 %
	Вестник науки Сибири	нет	нет	Соответствует оформлению основного сайта вуза	нет	Редколлегия на 33 % состоит из сотрудников ТПУ	Общее число авторов – 98 чел., из них сотрудники ТПУ – 61 чел., что составляет 62 %
6. НИЯУ МИФИ	Вестник Национального исследовательского ядерного ун-та «МИФИ»	нет	да	Соответствует оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 58 % состоит из сотрудников НИЯУ МИФИ	Общее число авторов – 172 чел., из них сотрудники НИЯУ МИФИ – 100 чел., т. е. 58 %
	Известия высших учебных заведений. Ядерная энергетика	нет	нет	Соответствует оформлению основного сайта вуза	нет	Редколлегия на 41 % состоит из сотрудников НИЯУ МИФИ	Общее число авторов – 199 чел., из них сотрудники НИЯУ МИФИ – 44 чел., что составляет 22 %



Продолжение табл. 1

Название вуза	Название журнала	Самостоятельный бренд / бренд ун-та				Состав редколлегии журнала (по состоянию на 2017 г.)	Соотношение авторов публикуемых статей (по данным журналов за 2017 г.)
		Наличие брендбука (на основном сайте вуза)	Наличие логотипа	Цветовое оформление	Упоминание ун-та в названии издания		
7. ТГУ	Вестник Томского гос. ун-та. Математика и механика	нет	нет	Не соответствует оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 69 % состоит из сотрудников ТГУ	Общее число авторов – 136 чел., из них сотрудники ТГУ – 74 чел., что составляет 54 %
	Текст. Книга. Книгоиздание	нет	нет	Не соответствует оформлению основного сайта вуза	нет	Редколлегия на 71 % состоит из сотрудников ТГУ	Общее число авторов – 38 чел., из них сотрудники ТГУ – 18 чел., что составляет 47 %
8. НИУ ИТМО	Научно-технический вестник информационных технологий, механики и оптики	нет	да	Соответствует оформлению основного сайта вуза	нет	Редколлегия на 46 % состоит из сотрудников НИУ ИТМО	Общее число авторов – 444 чел., из них сотрудники НИУ ИТМО – 294 чел., что составляет 66 %
	Научный журнал НИУ ИТМО Серия «Экономика и экологический менеджмент»	нет	да	Соответствует оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 36 % состоит из сотрудников НИУ ИТМО	Общее число авторов – 86 чел., из них сотрудники НИУ ИТМО – 34 чел., что составляет 40 %
9. МФТИ	Труды МФТИ. МФТИ имеет всего один действующий до настоящего времени научный журнал. До 2014 г. активную деятельность вел журнал Moscow Journal of	да	да	Соответствует брендбуку и оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 85 % состоит из сотрудников МФТИ	Общее число авторов – 81 чел., из них сотрудники МФТИ – 57 чел., что составляет 70 %

Название вуза	Название журнала	Самостоятельный бренд / бренд ун-та				Состав редколлегии журнала (по состоянию на 2017 г.)	Соотношение авторов публикуемых статей (по данным журналов за 2017 г.)
		Наличие брендбука (на основном сайте вуза)	Наличие логотипа	Цветовое оформление	Упоминание ун-та в названии издания		
10. СПбПУ	Научно-технические ведомости СПбГПУ. Физико-математические науки	да	нет	Не соответствует брендбуку и оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 57 % состоит из сотрудников СПбПУ	Общее число авторов – 171 чел., из них сотрудники СПбГПУ – 74 чел., что составляет 43 %
	Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки	да	нет	Не соответствует брендбуку и оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 36 % состоит из сотрудников СПбПУ	Общее число авторов – 104 чел., из них сотрудники СПбГПУ – 66 чел., что составляет 64 %
11. УрФУ	СНIMICA TECHNOASTA	да	нет	Не соответствует брендбуку и оформлению основного сайта вуза	нет	Редколлегия на 36 % состоит из сотрудников УрФУ	Общее число авторов – 91 чел., из них сотрудники УрФУ – 34 чел., что составляет 37 %
	Известия УрФУ. Серия 2: Гуманитарные науки	да	да	Не соответствует брендбуку и оформлению основного сайта вуза	да	Редколлегия на 29 % состоит из сотрудников УрФУ	Общее число авторов – 95 чел., из них сотрудники УрФУ – 51 чел., что составляет 54 %

Исследование показало, что вузовские журналы имеют университетский базис, выраженный:

- в финансовой поддержке;
- в формировании и развитии самостоятельного бренда в рамках образа и бренда университета (согласно приведенным в таблице данным, можно сделать вывод о стремлении изданий соответствовать бренду вуза – 6 из 21 журналов полностью соответствуют бренду университета (29 %), 9 журналов имеют в своем наименовании название университета, но при этом у некоторых из них отсутствует логотип вуза и/или визуальное

оформление не в полной мере соответствует бренмбуку и оформлению основного сайта вуза (43 %), и только 3 журнала из 21 представляют собой самостоятельный бренд (14 %); также были обнаружены в выборке 3 журнала, у которых оформление полностью соответствует визуальному образу основного сайта, но при этом отсутствуют другие связующие с вузом элементы бренда, что приводит к вопросу о случайном совпадении оформлений, с учетом наличия шаблонов для создания сайтов электронных изданий, или такое соответствие является неким способом привязки вузовского научного журнала к бренду университета;

- в связях и контактах в лице специалистов, готовящих журнал, а также авторов и рецензентов (в составе редколлегии журналов находится не менее 33 % сотрудников выпускающего университета, а в некоторых изданиях этот процент значительно превышает 50 %; в среднем вузовский журнал состоит на 52 % авторов, так или иначе связанных с университетом-издателем, причем минимальное количество авторов-сотрудников составляет не менее 22 % общего количества авторов, публикующих свои работы в течение одного календарного года; некоторые журналы придерживаются политики продвижения публикаций «своих специалистов», что подтверждается приведенными данными – 8 журналов из 21 в течение года опубликовали работы более 60 % своих авторов-сотрудников из общего числа авторов, причем большая часть публикаций была создана в соавторстве с сотрудниками иных учреждений), причем в данном соотношении статус журнала (РИНЦ, ВАК, SCOPUS, WoS) не имеет критического значения, что подтверждают результаты исследования (табл. 2).

Таблица 2

Название журнала	Статус журнала	Процент авторов-сотрудников/студентов
Вестник Московского университета. Серия 1. Математика. Механика	РИНЦ, ВАК	73 %
Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика	РИНЦ, ВАК	78 %
Сибирский журнал чистой и прикладной математики	РИНЦ	41 %
Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация	РИНЦ, ВАК	22 %
Экономический журнал Высшей школы экономики	РИНЦ, ВАК, SCOPUS	68 %
Коммуникации. Медиа. Дизайн	Данные отсутствуют	33 %
Вестник Санкт-Петербургского университета. Прикладная математика. Информатика. Процессы управления	РИНЦ, ВАК, SCOPUS, WoS	57 %
Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература	РИНЦ	69 %
Известия Томского политехнического университета. Инжиниринг георесурсов	РИНЦ, ВАК, SCOPUS, WoS	30 %
Вестник науки Сибири	РИНЦ, ВАК	62 %
Вестник Национального исследовательского ядерного университета «МИФИ»	РИНЦ, ВАК	58 %

Окончание табл. 2

Название журнала	Статус журнала	Процент авторов-сотрудников/студентов
Известия высших учебных заведений. Ядерная энергетика	РИНЦ, ВАК, SCOPUS	22 %
Вестник Томского государственного университета. Математика и механика	РИНЦ, ВАК, SCOPUS, WoS	54 %
Текст. Книга. Книгоиздание	РИНЦ, ВАК, SCOPUS, WoS	47 %
Научно-технический вестник информационных технологий, механики и оптики	РИНЦ, ВАК	66 %
Научный журнал НИУ ИТМО Серия «Экономика и экологический менеджмент»	РИНЦ, ВАК	40 %
Труды МФТИ	РИНЦ	70 %
Научно-технические ведомости СПбГПУ. Физико-математические науки	РИНЦ, ВАК	43 %
Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки	РИНЦ, ВАК	64 %
СНІМІСА ТЕСННО АСТА	РИНЦ	37 %
Известия УрФУ. Серия 2: Гуманитарные науки	РИНЦ, ВАК, WoS	54 %

- в правовой поддержке и защите издания и авторов (в журналах используется знак защиты авторского права как отдельных авторов, так и университета, издающего журнал);

- в технической и территориальной оснащённости;
- в организационной поддержке;
- в круге потребителей, в число которых обычно входят преподаватели с смежных специальностей и студенты, занимающиеся самостоятельной научной деятельностью, что обеспечивает определенный уровень спроса на контент и уровень цитирования. Обеспечение потребителей информацией, публикуемой в журналах, осуществляется путем размещения выпусков на сайтах университетов, помимо размещения статей на сайтах самих журналов и электронных научных библиотек.

Таким образом, понятие вузовского научного журнала охватывает не только тематическую специфику издания (научные публикации, отличающиеся стилистикой и многообразием исследуемых вопросов даже в рамках одного научного направления), но и уровень организации издательского процесса, в частности в вопросах взаимодействия с руководством высшего учебного заведения и выбора состава редколлегии, а также целевого назначения издания.

### Список литературы

1. Вестник Московского университета. Серия 1. Математика. Механика : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2IuTmAj>; <https://bit.ly/2UKTh2e>.
2. Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2Iz8Inu>.
3. Вестник науки Сибири : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2Gwjg3E>; <https://bit.ly/2PILhPe>.

4. Вестник Национального исследовательского ядерного университета «МИФИ» : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2UPWkX1>; <https://bit.ly/2IzApfV>.
5. Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2IO6n7B>; <https://bit.ly/2Doz73m>.
6. Вестник Санкт-Петербургского университета. Прикладная математика. Информатика. Процессы управления : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2UqsxyY>; <https://bit.ly/2Gz1VZ2>.
7. Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2ZsmkGG>; <https://bit.ly/2Gzhcch>.
8. Вестник Томского государственного университета. Математика и механика : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2VkCVwA>; <https://bit.ly/2UvK3ll>.
9. ГОСТ 7.60–2003. СИБИБД. Издания. Основные виды. Термины и определения. М. : Изд-во стандартов, 2004. 41 с.
10. Известия высших учебных заведений. Ядерная энергетика : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2UyOX0R>; <https://bit.ly/2IHkLyB>.
11. Известия Томского политехнического университета. Инжиниринг георесурсов : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2ZhRu3c>; <https://bit.ly/2ZnBr3Y>.
12. Известия УрФУ. Серия 2: Гуманитарные науки : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2ZhS8xE>; <https://bit.ly/2ZsmU7k>.
13. Коммуникации. Медиа. Дизайн : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2DqtTUO>.
14. Научная электронная библиотека elibrary.ru. URL: <https://bit.ly/2KqpsLd>.
15. Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2KTNFyc>; <https://bit.ly/2ULpgzg>.
16. Научно-технические ведомости СПбГПУ. Физико-математические науки : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2IMe9yS>; <https://bit.ly/2GynSXS>.
17. Научно-технический вестник информационных технологий, механики и оптики : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2ViYmOF>; <https://bit.ly/2GnPfCS>.
18. Научный журнал НИУ ИТМО Серия «Экономика и экологический менеджмент» : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2PkzoJv>; <https://bit.ly/2KTo7kw>.
19. Рейтинг вузов // Образование в России : информационный портал. URL: <https://bit.ly/2q1sEDM> [нерабочая] (дата обращения: 05.03.18).
20. Сибирский журнал чистой и прикладной математики : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2vhKgyC>.
21. Текст. Книга. Книгоиздание : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2KTwjS2>; <https://bit.ly/2GzieoF>.
22. Труды МФТИ : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2Pl4wIJ>; <https://bit.ly/2ZqYKd6>.
23. Экономический журнал Высшей школы экономики : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2vgIvle>; <https://bit.ly/2UrcXTP>.
24. CHIMICA TECHNO ACTA : период. науч. изд. URL: <https://bit.ly/2GplLo8>; <https://bit.ly/2IK7Pbb>.

*Л. Л. Зеленская  
А. С. Панкина*

**СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
СРАВНЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ:  
К ВОПРОСУ ОБ АДЕКВАТНОСТИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ  
КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ**

**Аннотация:** В статье рассматривается специфика межязыковой интерпретации стилистического приема сравнения в художественном тексте. Принимая во внимание эстетическую и художественную значимость рассматриваемого приема в текстовом пространстве, его воспроизведение при переводе обуславливает качество перевода, его адекватность лингвистическому и экстралингвистическому контекстам, а также потенциальную возможность восприятия читателем ключевых художественных концептов, заложенных автором оригинального произведения. Выявление признаков художественных концептов текста оригинала и их анализ на уровне структурной семантики позволяет определить концепто-образующие элементы на микро – и макроуровнях. Аналогичный процесс, осуществленный на основе текста перевода, и последующий сопоставительный анализ качественных и количественных составляющих комплекса признаков художественных концептов в текстах позволяют выявить адекватность интерпретации и воспроизведения сравнения в каждом конкретном контексте.

**Ключевые слова:** интерпретация, коммуникация, процесс перевода, художественный текст, прагматика перевода, сравнение.

*L. L. Zelenskaya  
A. S. Pankina*

**PECULIARITIES OF TRANSLATION ONTERPRETATION  
OF COMPARISON IN A LITERARY TEXT: ON ADEQUACY  
OF CONVEYING CONCEPTUAL ELEMENTS**

**Abstract:** The article studies the peculiarities of interlinguistic interpretation of a stylistic device of comparison in a literary text. Given the aesthetic and artistic relevance of the device within the text space, the invariant of its translation preconditions the quality of the target text, its adequacy as regards the linguistic and extralinguistic contexts, as well as the prospective capability to convey the key artistic concepts embedded by the author of the source text. Specification of artistic concepts in the source text and the analysis at the structural semantics level reveal concept-forming elements at micro and macro levels. A similar procedure actualized with the target text and a follow-up comparative analysis of qualitative and quantitative constituents of the elements representing artistic concepts make it possible to determine the adequacy of interpretation and translation of comparison in a particular context.

**Key words:** interpretation, communication, translation process, literary text, translation pragmatics, comparison.



Коммуникативность по своей природе есть принятие, переработка и передача информации иному реципиенту. Такую речевую цепочку принято называть интерпретацией. По мнению В. И. Карасика, взаимодействие человека с миром происходит на основе фоновой информации и личного опыта, представленного в виде «гибкой системы взаимосвязанных смыслов – личностно значимых и ситуативно обусловленных идеальных сущностей; осмысление действительности есть диалектически взаимосвязанное творческое двунаправленное движение – вовнутрь и вовне (интериоризация и экстериоризация)» [2]. Подобная довольно широкая формулировка дает понять, что для интерпретации характерна многоликость и многоплановость. Данный факт не лишает исследователей возможности оценивать результаты этого процесса. Так, Г. В. Колшанский полагает, что «любая интерпретация отдельных познавательных актов, выраженных в тех или иных языковых структурах, может быть адекватной только при учете всей цепи соответствующих познавательных актов», то есть «знания о действительных ситуациях, приобретенных человеком как на основе своего индивидуального опыта, так и общественного опыта, закрепленного и переданного в языковых формах (текстах)» [3].

Таким образом, мы можем утверждать, что интерпретация есть инструмент, благодаря которому происходит передача наших субъективных представлений о многовариантном и многопричинном мире. Из этого следует, что интерпретационный процесс построен в рамках трех путей действия: получение, переработка и донесение информации.

Как говорилось ранее, интерпретация есть донесение информации реципиентам внутри – и внеязыковой среды. Однако необходим путь, по которому любое высказывание будет следовать для того, чтобы быть донесенным до необходимого субъекта. В межкультурной коммуникации эти функции выполняет перевод, являющийся в некотором роде интерпретационным процессом, или перекодировкой с одного языка на другой. Наша задача в рамках данной статьи состоит в рассмотрении интерпретационных аспектов, касающихся художественного текста, а именно, особенностей его перевода.

Для более подробного раскрытия сути процесса перевода мы обратились к определению А. Е. Селивановой, по словам которой он «сознательно или неосознанно включает распрямляющее понимание оригинала и устанавливает баланс соположения двух языков, культур, онтологий. Переводчик становится не только интерпретатором, но и аналитическим критиком текста» [9]. Следовательно, мы можем понимать процесс перевода не просто как перекодировку, но еще и как некую «золотую середину», которая расположена между переходом текста из одного языка в другой, основанную на понимании и восприятии переводчиком культурных составляющих в тексте оригинала. Но, как языковая стихия, перевод обладает своими дифференциациями, зависящими от стиля и направленности переводимого текста. Как полагает Т. В. Марченко, «многоплановость и разноуровневый характер выражения художественных концептов обуславливает комплексный подход к интерпретации текста, так как работа с отдельными языковыми единицами (или единицами перевода) влечет потерю образности и силы эстетического воздействия» [5].



В отношении интерпретации художественного текста А. А. Богатырев, полагает, что «перевод художественного текста с одного языка на другой всегда является интерпретацией текста оригинала и с необходимостью ведет к тому или иному пониманию схем текстообразования, перевыражающих в себе авторскую схему смыслопостроения» [1]. Иными словами, перевод художественного текста представляет собой воплощение идейности автора, выполняющего переводческую операцию текста данной направленности, которое перерастает в целый художественный конструкт с культуро-специфическими особенностями. Принимая во внимание потенциально возможную конвергенцию стилистических приемов, необходимо оценивать «интенциональную природу использования» данных средств, которые вкупе с конструктивной или текстопорождающей функции могут реализовывать прагматический потенциал [6].

Для того, чтобы воспроизвести авторскую идейность в лице художественного текста, необходимо осуществить три основных шага:

1) поиск признаков художественных концептов текста оригинала, осуществление которого происходит благодаря следующим этапам, основанных на когнитивно-дискурсивном и литературоведческом методах»; рассмотрение авторского творчества невозможно без общего литературоведческого и критического анализов; проведение анализа на уровне структурной семантики микроконтекстов, являющихся кладезью концепто-образующих метафор; анализ на уровне структурной семантики уже целых контекстов, которые также носят в себе концепто-образующие метафоры, на макроуровне;

2) поиск признаков художественных концептов посредством реализации работы с текстом перевода;

3) итоговое сопоставление качественных и количественных составляющих комплекса признаков художественных концептов в текстах оригинала и перевода [4].

Очевидно, что предложенный процесс интерпретации может выступать в качестве частной процедуры при работе с отдельными элементами текста. Художественный текст инкорпорирует большое количество стилистических приемов, одним из которых является сравнение. Процесс интерпретации сравнения, а также его эстетическая и художественная значимость в тексте, неизбежно сказываются на качестве перевода, его адекватности лингвистическому и экстралингвистическому контекстам, а также на том, будут ли восприняты читателем ключевые концепты, заложенные автором произведения. Главной особенностью сравнения являются лексические средства, манифестирующие взаимоотношения участников коммуникации и способствующие «реализации эстетического, стилистического и прагматического эффекта» [7].

По сути, «сравнение – это образное сопоставление. Это точное утверждение частичной идентичности (близости, схожести, сходства)» [10]. Однако, как уже говорилось, со временем некоторые единицы сравнения стали неким образцом в изображении лица, ситуации или действия. Таким образом, представляется возможным утверждать, что сравнение есть не только стилистический прием, придающий обычному тексту художественность, но это еще и инструмент олицетворения, способ стилистической

интерпретации, перешедший в жизненную сферу и тем самым, отражающий культуру речи не только одного человека, но и всего лингвокультурного сообщества.

Практическим материалом для исследования послужил роман английской писательницы Джоджо Мойес «До встречи с тобой», изданный в 2012 году. Анализируемое произведение полифонично с точки зрения культуроспецифичных элементов и стилистических приемов. В качестве предмета анализа был выбран прием сравнения, посредством которого в романе переданы культурные реалии, а также различные детали: элементы одежды, особенности природы местности, а также внешности героев. Опираясь на текст оригинала и перевод, проследим некоторые особенности интерпретации сравнения переводчиком. Обратимся к следующему контексту:

“Mrs Traynor stood to the side of the crowd, gazing at the chaos like Marie Antoinette viewing a load of rioting peasants” [8]. – «Миссис Трейнор стояла подле толпы и взидала на хаос, как Мария-Антуанетта – на бунтующих крестьян» [8].

Как следует из контекста, в основе сравнения два объекта: монарх (лидер государства) и Миссис Трейнор, возглавляющая семью. Как и любой правитель, имеющий власть, деньги полномочия, Миссис Трейнор относится к членам своей семьи с позиции покровительства и заботы. Микроконтекст демонстрирует, что героиня является властной женщиной с сильным характером, оберегающей свое государство – семью. Она позиционирует себя с достоинством и не поддается на внешние провокации. Переводчик интерпретирует пассаж в заданном автором прагматическом ключе, то есть остается нейтральным при реализации перевода образа. Аналогичную позицию переводчик занимает при интерпретации сравнений, основанных на современных образах:

“She was so held. She made my own mother look like Amy Winehouse” [8]. – «Миссис Трейнор была такой сдержанной. Рядом с ней моя мама казалась Эми Уайнхаус» [8].

В данном контексте автор сравнивает мать героини с известной эпатажной личностью современности. Переводчик сохраняет нейтралитет, так как сравнение, основанное на противопоставлении сдержанности и качеств, которые были присущи британской певице, может быть проинтерпретировано читателем с опорой на лингвистический контекст нескольких предложений.

Рассмотрим другой контекст из нашей картотеки:

“Maybe he talks through one of those devices. Like that scientist bloke. The one on The Simpsons” [8]. – «Возможно, он говорит через особое устройство. Ну, как тот ученый. Из «Симпсонов» [8].

Анализируя приведенное автором сравнение, мы можем предположить, что его интерпретация в некоторой степени предопределена образом персонажа, к которому делается отсылка. Однако один из элементов сравнения – *bloke* – не находит отражения в переводе. Очевидно, что переводчик предполагает, что в данном сравнении можно обойтись без каких-либо пояснений или уточнений.

Несколько иной подход к интерпретации мы наблюдаем в следующем контексте:

“Will’s chair was hoisted several inches off the ground, like some kind of sedan” [8]. – «Кресло Уилла парило в нескольких дюймах от земли, словно чертов паланкин» [8].

Пассаж демонстрирует некоторое семантическое искажение при переводе лексемы «sedan» как «паланкин» (средство передвижения в древности). В оригинале автор сравнивает оснащенную всеми новшествами инвалидную коляску главного героя с седаном. Переводчик, в свою очередь, интерпретирует сравнение с точки зрения способа перемещения коляски, подразумевая под этим, насколько тяжела участь героя, являющегося пленником своей трагедии. Мы можем наблюдать, что переводчик сделал выбор в пользу достаточно рельефного слова, но изменил при этом заложенный автором образ.

Таким образом, интерпретацией является не только способ донесения информации, но и еще и процесс перевода текстов разных стилей, в том числе и художественного. При переводе стилистического приема сравнение необходимо сохранить реализацию заложенной прагматики, что представляется возможным при сохранении структуры сравнения, а также культуроспецифичных образов. Перевод сравнения, в свою очередь требует анализа функциональной специфики данного стилистического приема в конкретном контексте и определение более релевантных аспектов его перевода.

### Список литературы

1. Богатырев А. А. Герменевтическое понятие о плотности смыслообразования как риторический параметр текста // Богинские чтения. Материалы VIII Тверской герменевтической конференции. Тверь : ТвГУ, 2003. С. 13–15.
2. Карасик В. И. Языковые ключи. М. : Гнозис, 2009. 405 с.
3. Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. М. : КомКнига, 2006. 128 с.
4. Мальцева И. Г. Обучение художественному переводу: методика установления адекватности // Педагогическое образование в России. 2012. № 1. С. 1–3.
5. Марченко Т. В. Литературный текст и интерпретационная позиция переводчика: в поисках адекватного решения // Гуманитарные и юридические исследования. 2017. № 2. С. 186–191.
6. Марченко Т. В. Манипулятивный потенциал интертекстуальности в дискурсе масс-медиа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. № 1–2. С. 66–68.
7. Марченко Т. В. Прагматический и экспрессивный потенциал словообразовательных моделей в современном английском медийном дискурсе (на английском языке) // Медиа и межкультурная коммуникация в европейском контексте: материалы Международной научно-практической конференции (15–18 октября 2014 г.). Ставрополь : СКФУ, 2014. С. 242–244.
8. Мойес Дж. До встречи с тобой. URL: <https://goo-gl.ru/5N1h> (дата обращения: 07.04.2019).
9. Селиванова Е. А. Модель перевода в парадигмальном пространстве современной лингвистики // Культура народов Причерноморья. 2003. № 37. С. 79–82.
10. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка. М. : АСТ : Астрель, 2002. 221 с.
11. Moyes J. Me Before You. URL: <https://goo-gl.ru/5N1o> (дата обращения: 07.04.2019).

*Д. А. Истратова, И. В. Родина*

## **КУЛИНАРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ НА РОССИЙСКОМ И ЗАПАДНОМ КНИЖНОМ РЫНКЕ**

**Аннотация:** В статье предпринята попытка определить причины разницы в востребованности кулинарных календарей как видов изданий в России и на Западе (в США, Великобритании), с этой целью анализируются содержательно-тематические и визуально-полиграфические особенности современных российских и западных кулинарных календарей.

**Ключевые слова:** календарь, кулинарные издания, кулинарный календарь, тематика кулинарных календарей, оформление кулинарных календарей.

*D. A. Istratova, I. V. Rodina*

## **CULINARY CALENDAR IN THE RUSSIAN AND WESTERN BOOK MARKET**

**Abstract:** The article attempts to determine the reasons for the difference in the demand for culinary calendars as types of publications in Russia and in the West (in the United States, Great Britain); for this purpose, the content-specific and visual-polygraphic features of modern Russian and Western culinary calendars are analyzed.

**Key words:** calendar, culinary book products, culinary calendar, content of culinary calendars, design of culinary calendars.

Анализ книжного рынка показывает, что кулинарный календарь как издание гораздо менее востребован в России, чем в странах Запада, прежде всего в США и Великобритании. Так, из всей кулинарной книжной продукции, представленной в интернет-магазинах «Amazon», «Лабиринт», «Читай-город», «Буквоед», «Book24», «Зерна», «Благовест», «My-shop» и «OZON», в 2018–2019 гг. среди выделенных 158 кулинарных календарей на русском и английском оказалось 26 российских календарей и 132 англоязычных западных (американских и британских). То есть количество англоязычных кулинарных календарей в 5 раз превышает предложение для российского рынка. В то же время исследований, посвященных анализу кулинарных календарей как вида издания и причин их позиций на современном книжном рынке, практически не существует.

Анализ российских и англоязычных кулинарных календарей позволил выявить их содержательные и визуально-полиграфические особенности.

По типу представления материала российские и западные кулинарные календари можно классифицировать по следующим основаниям: отрывные, настенные, настольные, карманные, календари-планеры и календари-магниты. Западные издания представлены большим типологическим разнообразием, чем российские. Так, среди англоязычных кулинарных календарей были выделены все вышеперечисленные типы, кроме отрывных, а среди русскоязычных – только типы отрывных, настенных и магнитов.

С точки зрения тематики издания российских и западных кулинарных календарей

можно разделить на общие и тематические.

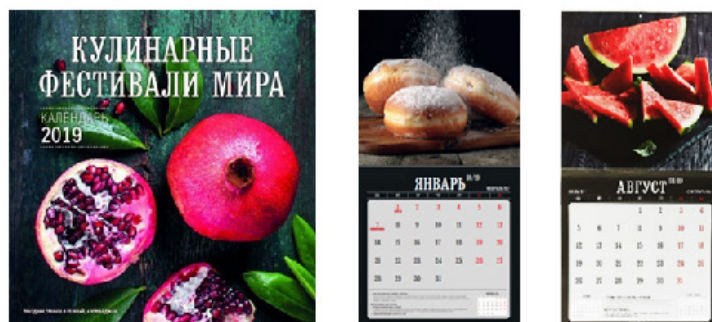
В число календарей на общую кулинарную тематику входят издания, тематика которых не ограничивается конкретным типом кухни, продуктом или напитком, праздником, т. е. в этих календарях отсутствует логика размещения фотографий блюд, а также сопровождающих их рецептов (если таковые присутствуют).

Тематическими являются кулинарные календари, содержание которых, напротив, определяется выбранной авторами издания определенной кулинарной тематикой.

В результате анализа 26 кулинарных календарей на русском языке за 2018–2019 гг. относительно тематики были выявлены следующие типы:

- календари, посвященные конкретному блюду (5 примеров);
- календари, посвященные православной кухне (2 примера);
- календари, посвященные кухням и кулинарным фестивалям разных стран (2 примера);
- календари, посвященные консервированию, заготовкам (1 пример);
- календари, посвященные русской кухне (1 пример).

Самыми распространенными оказались издания, посвященные выпечке: кулинарные календари на эту тему зафиксированы среди типов отрывных, настенных и магнитов. Реже встречаются календари, главным объектом которых является, к примеру, тот или иной тип кухни или кулинарный фестиваль (см. рис. 1).



*Рис. 1. Настенный календарь «Кулинарные фестивали мира»:  
обложка и страницы из календаря (январь и август)*

В результате анализа тематики 132 кулинарных календарей на английском языке за 2018–2019 гг. были выявлены следующие типы:

- календари, посвященные конкретному напитку (38 примеров);
- календари, посвященные конкретному блюду (26 примеров);
- календари, посвященные конкретному продукту (21 пример);
- календари, посвященные травам, специям (9 примеров);
- календари, посвященные конкретному приему пищи (2 примера);
- календари, посвященные конкретному типу кухни (2 примера).

Исходя из приведенных выше перечней тем, можно отметить, что западные кулинарные календари существенно отличаются от российских в тематическом плане. Нельзя не отметить огромное тематическое разнообразие изданий кулинарных календарей на Западе (в частности, настенных и настольных): разные блюда, продукты, напитки, приемы пищи и пр.



Так, самыми популярными тематическими календарями оказались календари, посвященные определенному напитку: вину, пиву, кофе, коктейлям, чаю, виски и текиле (см. рис. 2 и рис. 3).

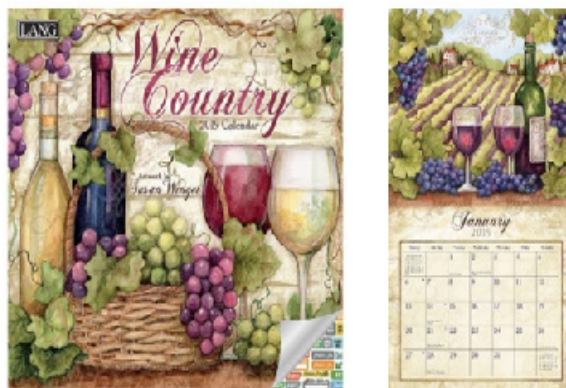


Рис. 2. Настенный кулинарный календарь «Wine Country»: обложка и страница из календаря (январь)



Рис. 3. Настенный кулинарный календарь «Coffee»: обложка и страница из календаря (февраль)

Наименее популярными кулинарными календарями на Западе, согласно собранному материалу, оказались календари, посвященные конкретному приему пищи и конкретному типу кухни.

Относительно карманных календарей, календарей-планеров и календарей-магнитов можно отметить отсутствие конкретной кулинарной тематики: в них рецепты блюд или полезные советы размещаются, не соотносясь с тем или иным типом кухни, блюдом, продуктом, напитком.

Тем не менее на основании проведенного анализа можно сделать вывод, что с точки зрения тематики кулинарные календари на Западе, безусловно, обладают большим разнообразием, чем кулинарные календари в России.

В выборке российских календарей по типу представления материала за 2018–2019 гг. было зафиксировано 7 отрывных кулинарных календарей, 13 настенных кулинарных календарей и 6 кулинарных календарей-магнитов.

Российские настенные кулинарные календари так же, как и западные, существенно отличаются от других типов календарей с точки зрения оформления. Для настенных календарей характерны более красочные, интересные по дизайну обложки, наличие большего



количества вариантов формата издания и шрифтовых гарнитур.

Так, например, календари «Будешь торт» и «В – значит выпечка» содержат красочные фотографии как на обложке, так и на страницах месяцев, а названия месяцев, числа в календарной сетке и тексты рецептов набраны шрифтом «Velik regular», входящим в гарнитуру «The Northern Block» (см. рис. 4 и рис. 5). Разработчиком этой шрифтовой гарнитуры является дизайнер Джонатан Хилл [14].



Рис. 4. Настенный календарь «Будешь торт?»:  
обложка и страница из календаря (январь)



Рис. 5. Настенный календарь «В – значит выпечка»:  
обложка и страница из календаря (октябрь)

Также настенные календари печатаются на мелованной бумаге, что напрямую влияет на точность цветопередачи и на качество используемых в оформлении фотографий или иллюстраций. Используемая для печати буклетов, журналов, каталогов и других типов издательской продукции мелованная бумага имеет приятную на ощупь текстуру, дает четкие отпечатки и обеспечивает необходимую яркость красок, а нанесенный с одной или двух сторон листа покровный меловой слой придает бумаге высокую гладкость и белизну [8, с. 252].

Однако в целом можно отметить однотипность в оформлении изданий российских кулинарных календарей, в т. ч. настенных. К примеру, несмотря на яркость и выразительность обложек (по сравнению с отрывными и магнитами), они все равно выглядят достаточно однообразно: фотография, на которой размещено название календаря и год (см. рис. 6). Однообразие проявляется и в используемом в изданиях кулинарных календарей иллюстративном материале, чаще всего это просто фотографии блюд на каждый месяц. Только в 2-х примерах календарей было зафиксировано использование дополнительных элементов дизайна: орнаментов, рисованных иллюстраций (см. рис. 7



Рис. 6. Настенный календарь «Календарь для кухни с рецептами»: обложка

и рис. 8).



Рис. 7. Настенный календарь «Русская кухня. Календарь с рецептами и поговорками»: обложка и страницы из календаря (март и апрель)



Рис. 8. Кулинарный календарь-магнит «Рецепты моей бабушки»: обложка и страница из календаря (апрель)

Наконец, нельзя не упомянуть скудность и безвкусие цветовой гаммы большинства изданий кулинарных календарей: использование в основном ярких, «кричащих» цветов (красный, желтый, зеленый) и цветовых оттенков, совершенно не вписывающихся в общую концепцию изданий (см. рис. 9 и рис. 10).



Рис. 9. Кулинарный календарь-магнит «Блины»: обложка и страница из календаря (январь)



Рис. 10. Отрывной календарь «Кулинарный»: обложка

В то же время в выборке западных календарей за 2018–2019 гг. было зафиксировано 122 настенных кулинарных календарей, 7 настольных кулинарных календарей, 1 карманный кулинарный календарь, 1 кулинарный календарь-планер и 1 кулинарный календарь-магнит [13].

Тип настенных кулинарных календарей отличается большим оформительским разнообразием, чем остальные типы кулинарных календарей. В первую очередь, это связано с количеством зафиксированных в процессе выборки изданий, они составляют бесспорное большинство среди всех западных кулинарных календарей (122 из 132 примеров).

Настенные кулинарные календари характеризуются множеством вариаций форматов изданий, шрифтовых гарнитур, а также разнообразием подачи иллюстративного материала: в оформлении календарей этого типа активно используются не только фотографии, но и рисунки, выполненные художниками в соответствии с общей концепцией того или иного издания настенного календаря, а также различные орнаменты, рисованные тексты (см. рис. 11 и рис. 12).



Рис. 11. Настенный кулинарный календарь «Love to Cook»: обложка и страница из календаря (апрель)



Рис. 12. Настенный кулинарный календарь «Wine is life. Uncorked»:  
обложка и страница из календаря (январь)

В отличие от российских, цветовая гамма всех типов западных кулинарных календарей, в т. ч. настенных, не ограничивается такими цветами, как ярко-красный, зеленый, синий, желтый, черный, белый. В работе над изданиями уделено особое внимание цветовой составляющей, поэтому в западных кулинарных календарях можно встретить огромное разнообразие цветов и цветовых оттенков, которые, в свою очередь, подбираются и используются в соответствии с концепцией издания в целом и его содержательной составляющей в частности. Так, например, в настенном календаре «Chile Peppers» цветовая гамма коррелирует с главным продуктом, которому посвящен календарь, – перцем чили (красный, желтый, зеленый цвета), в календаре-магните «The Kitchen Companion» цветовая гамма соотносится с каждым месяцем: для осенних страниц характерны разные оттенки оранжевого (от теплого рыжего до ярко-оранжевого и морковного), на летних страницах преобладает зеленый цвет (от нежно-салатового до изумрудного) и т. д. (см. рис. 13 и рис. 14).



Рис. 13. Настенный кулинарный календарь «Chile Peppers»:  
обложка и страница из календаря (январь)



Рис. 14. Кулинарный календарь-магнит «The Kitchen Companion»:  
обложка и страница из календаря (вторая неделя мая)



Несмотря на небольшое по сравнению с настенными число изданий, остальные типы западных кулинарных календарей – настольные, карманные, календари-планеры и календари-магниты – представлены не менее разнообразным оформлением. Так, помимо перечисленных у настенных календарей достоинств, связанных с форматом изданий, шрифтами, иллюстративным материалом и цветовой гаммой, некоторые календари имеют также другие оформительские особенности. В частности, было зафиксировано несколько примеров настольных кулинарных календарей, которые, в отличие от других типов календарей, упаковываются в специальный футляр, на котором дублируется изображение с обложки календаря. Футляр в этом случае помимо эстетической и декоративной функции выполняет функцию защиты от внешних повреждений (см. рис. 15).

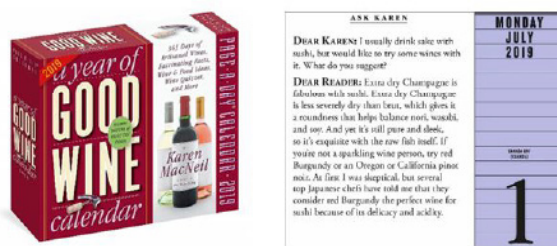


Рис. 15. Настольный кулинарный календарь «Year of Good Wine»: обложка и страница из календаря (1 июля)

Если российским кулинарным календарям присуща очевидная однотипность в общем оформлении изданий, в частности, в оформлении обложек, иллюстративного материала, в используемых в изданиях цветах и цветовых оттенках, то отличительной особенностью и преимуществом западных кулинарных календарей как видов изданий, напротив, является многообразие вариантов оформления: как шрифтового, так и иллюстративного.

Однако наряду с достоинствами иногда встречаются недостатки в оформлении изданий западных кулинарных календарей, в частности, в оформлении обложек. К примеру, в процессе анализа некоторых настенных календарей было обнаружено не совсем корректное использование типа шрифта и варианта цвета текста, мешающее восприятию и портящее общее впечатление от издания. Так, в календаре «Desserts», посвященном десертам, белый цвет шрифта, которым набрано название, мешает восприятию текста, так как текст частично сливается с фотографией, расположенной на фоне – представляется маловероятным, что такая обложка привлечет внимание большого количества потребителей. В этом случае дизайнеру обложки стоило расположить название календаря на подложке или изменить гарнитуру шрифта. То же самое касается слова «Calendar» и года, расположенного в нижней части обложки (см. рис. 16).

Тем не менее в целом по сравнению с российскими издания западных кулинарных календарей, безусловно, представлены большим многообразием во всех аспектах оформления: в вариативности форматов, в дизайне обложек, в гармоничном использовании цветов, типов шрифтов и иллюстративного материала.

Говоря о степени востребованности кулинарных календарей в России и на Западе, в первую очередь нельзя не отметить очевидную связь между визуально-полиграфи-

ческими и тематическими особенностями изданий и уровнем их популярности на современном книжном рынке.



Рис. 16. Настенный кулинарный календарь «Desserts»: обложка

Так, анализ собранного материала показал, что большинство российских кулинарных календарей не отличается ни оформительским, ни тематическим разнообразием и, соответственно, имеет невысокие рейтинги на сайтах интернет-магазинов «Лабиринт», «Читай-город», «Буквоед», «Book24», «Зерна», «Благовест», «My-shop» и «OZON», на которых осуществлялась выборка изданий. В числе недостатков пользователи отмечают несоответствие иллюстративного материала содержанию кулинарного календаря, скудность цветовой гаммы изданий, присутствие небольшого количества тематических рецептов и пр.

Однако некоторые кулинарные календари были оценены достаточно высоко: согласно зафиксированным на сайтах рейтингам, популярными оказались тематические календари-магниты, посвященные выпечке, и тематические настенные календари, главным объектом в которых также является выпечка. В качестве иллюстрации можно привести примеры календарей «В – значит выпечка» [3] и «Будешь торт?» [7]. Так, популярность этих изданий, на наш взгляд, связана не только с тем, что они имеют оригинальное, красочное оформление и конкретную тематическую направленность, но еще и с тем, что авторами этих кулинарных календарей являются известные в сети Интернет блогеры Анастасия Зурабова и Олеся Куприн. Потребителя, безусловно, больше привлекает не «безликое» издание со скучной и однотипной обложкой, а необычно оформленная обложка и интересный общий дизайн в сочетании с известным именем — такой календарь точно возникнет желание приобрести.

Интересно также отметить, что в России, по сравнению с кулинарными календарями, очень востребованы кулинарные книги. Так, на современном российском книжном рынке выпускаются книги, посвященные каждому приему пищи (З. Ивченко «Ужин без хлопот», С. Милянчиков «Завтраковедение. Правила доброго утра»), книги, посвященные кухне разных народов мира (Н. Ганич «Эстония. Гастрономический путеводитель», В. Похлебкин «Русские национальные блюда»), книги, посвященные отдельным праздникам, книги про конкретный напиток, продукт и т. д. Наличие большого количества узкоспециализированных кулинарных книг позволяет потребителю выбрать издание определенной тематической направленности и для конкретных целей.



Среди российских кулинарных календарей также встречаются календари на конкретную кулинарную тематику, но они все же не дают тех возможностей, которые предоставляет книга. Как говорилось выше, календарь – это периодическое справочное издание, следовательно, календарь больше открыт краткой информации справочного характера (например, даты известных гастрономических праздников, небольшие по объему тексты рецептов).

Тем не менее, на наш взгляд, календарь как издание интереснее, чем книга, так как в календаре, в отличие от книги, представлен не просто «сухой» текст, который сопровождается иллюстрацией того или иного блюда, а еще и календарная сетка с месяцами, днями недели и числами. Читатель, переворачивая с наступлением нового месяца страницу календаря, знакомится не только с очередным рецептом и фотографией блюда, но и может также проследить связь с какими-то культурными, историческими событиями, имеющими отношение к кулинарии (например, блюда к новому году и рождественскому столу и информация о соответствующих праздниках традиционно представлена на странице января, пасхальные блюда и информация о празднике Пасхи – на странице апреля и т. д.).

Западные кулинарные календари представлены большим оформительским и тематическим разнообразием, чем российские: именно этим объясняется их высокая популярность на современном зарубежном книжном рынке. Так, на сайте крупнейшего американского интернет-магазина «Amazon», на котором осуществлялась выборка изданий, пользователи высоко оценивают американские и британские кулинарные календари, что видно из рейтингов и комментариев. Наибольшее количество оценок и отзывов имеют тематические настенные календари, посвященные травам и специям, а также продуктам (овощи и фрукты) и блюдам (пицца). В качестве примеров можно привести календари «Herb Gardens» и «Farmer's Market».

Среди визуально-полиграфических достоинств календаря «Herb Gardens» в отзывах упоминается использование больших и красочных фотографий разных трав и цветов, крупная календарная сетка, в которой у каждого дня есть свободное место для краткой записи запланированных дел, яркая цветовая гамма издания и высокое качество бумаги, на которой осуществлялась печать. Среди тематических достоинств пользователи, в первую очередь, отмечают разнообразные рецепты с использованием той или иной разновидности трав, а также большое количество полезных медицинских советов, касающихся использования трав для лечения конкретных заболеваний.

«Farmer's Market», следующий популярный среди пользователей тематический кулинарный календарь, посвящен разным сезонным фруктам и овощам. Помимо достоинств оформления (формат издания, яркая цветовая гамма, разнообразие иллюстративного материала) пользователи также отмечают и недостатки, в частности, недостаточно большая по размеру календарная сетка и, следовательно, маленькое пространство для краткой записи запланированных на каждый день дел. Однако издание имеет общий рейтинг 4.6 звезд из 5 и 46 отзывов, что говорит о его востребованности среди потребителей.

Еще одна причина популярности западных кулинарных календарей, вероятно, заключается в том, что потребитель воспринимает эти издания не только как источник инфор-

мации справочного характера, но и как украшение интерьера, т. е. календарь, помимо предоставления традиционной (названия месяцев, дни недели, числа) и кулинарной справочной информации (тексты рецептов), выполняет еще и эстетическую функцию. Многие пользователи в комментариях к изданиям западных кулинарных календарей отмечают, что, даже когда календарь больше не актуален как справочное издание, они не убирают его со стены (если это настенный календарь), со стола (если это настольный) или с поверхности холодильника (если это магнит), а продолжают любоваться им как произведением искусства.

Таким образом, причина меньшей востребованности в России такого формата кулинарной продукции, как кулинарный календарь, скорее всего, заключается в содержательно-тематической и художественно-полиграфической скудности этого типа изданий по сравнению с британскими и американскими кулинарными календарями, что напрямую влияет на уровень продаж и популярность кулинарных календарей на современном российском книжном рынке. В выборке кулинарных календарей на русском языке были зафиксированы и положительные примеры, в которых красочное оформление сочеталось с интересной тематикой, однако, к сожалению, таких примеров меньшинство. В основном наблюдается однообразие в общем дизайне и в оформлении обложек в частности, в выборе цветовой гаммы, иллюстративного материала, шрифта, а также в кулинарной тематике изданий.

### Список литературы

1. ГОСТ 7.60–2003. СИБИД. Издания. Основные виды. Термины и определения. М. : Изд-во стандартов, 2004. 41 с.
2. ГОСТ 7.0.3–2006. СИБИД. Издания. Основные элементы. Термины и определения. М. : Стандартинформ, 2006. 42 с.
3. Зурабова А. М. «В» – значит выпечка! Календарь настенный на 2019 год. URL: <https://goo.gl/kf3xed> (дата обращения: 20.04.2019).
4. Истратова Д. А., Родина И. В. Современные кулинарные календари в России и на Западе // Язык. Текст. Книга : сб. материалов междунар. науч.-практ. интернет-конф. Екатеринбург, 2018. С. 56–68.
5. Календарь на магните на 2019 год с рецептами «Пицца» / сост. Калугина М. URL: <https://goo.gl/kDr3Ff> (дата обращения: 18.04.2019).
6. Календарь на магните на 2019 год с рецептами «Рецепты бабушки» / сост. Калугина М. URL: <https://goo.gl/s6d6d4> (дата обращения: 19.04.2019).
7. Куприн О. Будешь торт? Календарь настенный на 2019 год // Book24. URL: <https://goo.gl/W7VoY6> (дата обращения: 20.04.2019).
8. Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2003. 560 с.
9. Понедельник А. В. Праздник всем! Календарь настенный на 2019 год. URL: <https://goo.gl/DdBNwv> (дата обращения: 19.04.2019).
10. Российский отрывной кулинарный календарь «Кулинарные рецепты». URL: <https://goo.gl/xYWqhX> (дата обращения: 16.04.2019).

11. Российский отрывной кулинарный календарь «Православная кухня». URL: <https://goo.gl/ojX5Fy> (дата обращения: 16.04.2019).
12. Что выражают шрифты // Infogra.ru. URL: <https://goo.gl/qGzrCv> (дата обращения: 14.04.2019).
13. Cooking calendars. URL: <https://goo.gl/CFS1PL> (дата обращения: 20.04.2019).
14. WhatTheFont. Instant font identification // MyFonts. URL: <https://goo.gl/Cq2awQ> (дата обращения: 19.04.2019).

*О. В. Климова*

## **РЕГИОНАЛЬНЫЙ КНИЖНЫЙ РЫНОК СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ В 2018 Г.: СТАТИСТИКА И ОЖИДАНИЯ**

**Аннотация:** отсутствие исследований российского регионального книжного рынка является серьезной проблемой современного книжного маркетинга. Предпринятое исследование книжного рынка Уральского региона (Екатеринбург и Свердловская область) позволило сделать некоторые выводы об отношении респондентов к чтению, количестве покупаемых книг, тематике, способной развить региональное книгоиздание.

**Ключевые слова:** книжный рынок, региональный книжный рынок, книжный маркетинг, издательское дело

*О. V. Klimova*

## **REGIONAL BOOK MARKET OF THE SVERDLOVSK REGION IN 2018: STATISTICS AND EXPECTATIONS**

**Abstract:** The lack of research of the Russian regional book market is a serious problem of modern book marketing. The undertaken research of the book market of the Ural region (Yekaterinburg and Sverdlovsk region) permitted to draw some conclusions about the respondents' attitude to reading, the number of books purchased, the subjects capable of developing regional book publishing.

**Keywords:** book market, regional book market, book marketing, publishing.

Маркетинг сегодня переходит от концепции «сделано – продано» к концепции «почувствовал – откликнулся», то есть от прямой продажи книги к погоне за потребителем. В этих условиях становится актуальным проведение маркетинговых исследований книжного рынка, а именно получение информации о том, кто является потребителем книжной продукции и какие у него предпочтения. Полученная информация помогает проследить образ мыслей покупателя, лучше понять мотивацию решений о покупке и сформировать «средний портрет читателя».

Для лучшего понимания картины книжного рынка важно проводить маркетинговые исследования на региональном уровне. Полученные сведения помогут выявить проблемы и пути их решения, определить главные направления работы региона в сфере книжного дела, что позволит региональным издательствам оставаться конкурентоспособными как в родном регионе, так и на федеральном уровне.

Как показывает статистика выпуска книжных изданий за последние 10 лет (2008–2018 гг.), выпуск книг упал по совокупному листажу с 9729,8 до 2419,3 млн печ. л.-отт. В первом полугодии 2018 г. число изданий, выпущенных тиражом свыше 100 тыс. экз., равнялось всего 76, а тиражом до 500 экз. – почти 28 тыс. [1, 5]. При этом количество издательств, выпускающих более 500 наименований книг в год в России всего 0,3 % [5]. Это говорит о серьезном смещении акцентов на книжном рынке, неэффективной организации маркетинговых стратегий, отсутствии достоверной информации об участниках книжного рынка, особенно региональных.

Для анализа ситуации современного регионального книгоиздания кафедрой издательского дела УрФУ впервые было проведено исследование книжного рынка Уральского региона.

Целью нашего исследования было выявление отношения к чтению, региональной литературе и покупательского поведения определенных целевых групп. Важным было определить, что интересует женщин и мужчин разного возраста, как часто они покупают книги, какая тематика изданий им близка.

Способом маркетингового исследования было выбрано анкетирование, т. к. именно оно позволяет получить первичную маркетинговую информацию при условии точечного (разового) опроса методом сплошной выборки.

В результате проведенного анкетирования было собрано и проанализировано 769 анкет, из которых 329 – печатных (97 мужчин, 226 женщин), 440 – электронных: (106 мужчин, 334 женщины); погрешность исследования составляет 1,3 %: 4 печатные анкеты (6 не указали пол; 1 не указала возраст) и 3 электронных (некорректные ответы).

Полученные в ходе исследования статистические данные подтверждают общие теоретические положения российского книжного рынка.

Так, например, молодые люди до 24 лет, нередко зависимые материально от родителей, книги читают, но не так часто, как другие возрастные группы (или не читают вовсе). Их интересует «легкая» литература: комиксы, современные «нескучные» атворы и др. Региональной литературой не интересуются, вероятно, это связано с тем, что не вполне понимают ее значение. Ответы по большей части односложные во всех анкетах, много пропущенных вопросов. Большинство покупает книги в «Читай-городе», что может быть связано с доступностью и большим распространением магазинов по всему городу, особенно в местах, где часто бывают молодые люди (рядом с университетом, в торговых центрах, на крупных улицах и др.). Однако треть использует для покупки книг интернет-магазины, либо интернет-ресурсы и приложения. Этот способ является более экономичным и удобным для респондентов.

Покупатели 24–35 лет активно читают, чаще всего – современных популярных авторов; отмечают незаинтересованность региональной литературой, но на вопрос о региональной литературе ответили охотно, их крайне интересует повышение уникальности региона, и они готовы предложить свои варианты от стандартных «исторические книги», «образовательная литература», вплоть до самых неожиданных «Руководство по строительству метро для чайников». При ответе на вопросы отличаются чувством юмора.

На книги готовы тратить разные суммы, себе больше, чем в подарок (по общему диапазону сумм), покупают книги преимущественно в известной сети «Читай-город», других магазинах книг, с рук, либо заказывают в интернете. Выбор магазина для покупки связан личным удобством.

Следует подчеркнуть, что именно эта возрастная категория стала ядром опроса, так как количество участников в разы превысило количество других, кроме того, данная категория оказалась наиболее активной и заинтересованной при заполнении анкет, хотя в некоторых анкетах и встречается невнимательность и поспешность при ответе на вопросы. Однако чувствуется равнодушие к проблеме чтения и региона, и даже если не интересуется региональная литература, все равно отмечают способы повышения уникальности региона.

Примечательно также, что многие посещают букинистические магазины («Йозеф Кнехт», «Букинист» и др.) и покупают книги в супермаркетах. Возможно, для этой категории не так важно оформление, как содержание книги.

#### Респонденты старше 35 лет

Книги приобретают в разных магазинах, (преимущественно в «Читай-городе») – как «живых» книжных, так и на интернет-ресурсах. Самый популярный из онлайн – «Лабиринт». Чаще всего выбор магазина исходит из его популярности и удобства расположения. Суммы на книги готовы потратить разные, возможно, это ранжируется в зависимости от личного дохода и цели покупки.

В целом готовы покупать только то, что напрямую связано со сферой их интересов. Тщательно подходят к выбору. При выборе книги взвешивают, нужна ли она в доме, вписывают книжные покупки в семейный бюджет.

Среди интересующих тем преобладают историческая; туристическая; сказки, былины, легенды; поэзия; произведения местных авторов; комиксы; научно-популярная литература. Появляется большой интерес к детской литературе (раскраски, интересные рассказы). Респонденты отмечают важность юмористического компонента в изданиях и предлагают ориентироваться на международный рынок.

#### Покупатели старше 55 лет

Книги покупают по мере необходимости, где привычно и удобно – от супермаркетов до известных книжных сетей. Выбору книги уделяется особое внимание. Чаще всего покупают в «Читай-городе» и «Живом слове», а также пользуются интернет-магазинами («Лабиринт», «ЛитРес» и др.). Важен критерий расположения магазина рядом с домом. Активно интересуются региональной литературой. В региональных произведениях респонденты отмечают важность документальности, увлекательности, юмора. Ответы на вопросы анкеты преимущественно вдумчивы, предлагают свои варианты по повышению уникальности региона.

#### Общие выводы

##### Мужчины

В целом для мужчин характерны покупки книг в количестве 1 штуки раз в полгода или год. Книги покупают в книжных магазинах (самый популярный – «Читай-город»)

и в интернет-магазинах («Лабиринт», «Ozon»). В среднем готовы тратить на книги для себя и в подарок по 1000 рублей. Большинство мужчин в возрасте до 40 лет региональная литература не интересует, однако они активно указывают темы, которые могли бы повысить уникальность региона, среди которых доминирует историческая, туристическая тема (особенно путеводители), краеведение, а также издания о промышленности, науке, о известных личностях, живших на Урале. Примечательно, что чем старше возраст респондентов, тем сильнее интерес к региональному компоненту. Среди жанров, интересующих мужчин, чаще всего встречаются детективы и фэнтези.

#### Женщины

Женщины покупают книги в два-три раза чаще, чем мужчины – в среднем в количестве 2–3 книг раз в 2–3 месяца или раз в полгода. Книги покупают как в книжных магазинах (самый популярный – «Читай-город»), так и в интернет-магазинах (самые популярные – «Лабиринт» и «Ozon»). В среднем готовы тратить на книги для себя – 500 рублей, в подарок – 1000 рублей. Большинство молодых женщин региональная литература не интересует, однако они активно указывают темы, которые могли бы повысить уникальность региона, среди которых доминирует историческая, туристическая тематики (особенно путеводители), а также сказки, былины и произведения местных авторов. Кроме того, женщин интересуют искусство, народные промыслы, поэзия и драматургия, качественные издания для детей и фотоальбомы. Стоит отметить, что женщины от 35 лет и старше достаточно активно интересуются региональным компонентом и значительно активнее мужчин предлагают варианты расширения линейки региональных изданий. Сравнительный анализ полученных результатов приведен в сводной таблице.

Таблица

Анализ книжного рынка Свердловской области

Параметры исследования	Мужчины	Женщины
Количество опрошенных	202	560
Кол-во покупок	ОДНА книга в полгода-год	Не > ТРЕХ книг раз в 2–3 месяца
Место покупок	«Читай-город», «Лабиринт», «Ozon»	
Траты по 1000 руб. для себя и в подарок	для себя – 500 руб. в подарок – 1000 руб.	
Интересы	1) история 2) туризм (путеводители) 3) краеведение 4) издания о промышленности, науке 5) издания об известных личностях, живших на Урале 6) история 7) туризм 8) сказки, былины 9) произведения местных авторов 10) искусство, народные промыслы 11) поэзия и драматургия 12) качественные издания для детей 13) фотоальбомы	



## Перспективы российского книжного рынка

В настоящее время книжный рынок испытывает на себе действие прямо противоположных сил: с одной стороны, количество наименований выпущенных книг или растет (по сведениям отчетов Российской книжной палаты), или находится на постоянном, достаточно высоком, уровне; с другой стороны, читатель нередко теряется в лавинообразной информации новых изданий. В России есть федеральная сеть книжных магазинов «Читай-город», но в то же время есть и разные книжные интернет-сообщества, которые читают помимо классических «бумажных» изданий (один сегмент фанфиков только чего стоит). Вроде бы есть Российская книжная палата с официальной статистикой вышедших за предыдущие годы книг, но параллельно растет огромный поток «самиздата», книг на заказ и т. д., не учтенных ни в каких реестрах, профессионально не подготовленных изданий.

О проблемах недостатка, неточности и даже отсутствия в свободном доступе статистической и библиографической информации по региональной системе книгоиздания говорят Т. В. Сачук, М. С. Толкачева и И. В. Князева, подчеркивая резкую нехватку исследований регионального читательского сегмента, отсутствие анализа регионального издательского процесса, недостаток маркетинговых знаний и специалистов-маркетологов в регионах [2, 4, 3].

Хочется надеяться, что разговор о региональных исследованиях рынка литературы только начинается и, как верно отметил В. Харитонов, «судьба издателей – в руках самих издателей» [6].

## Список литературы

1. Воропаев А. Н. Российское книгоиздание в первом полугодии 2018 г.: прерванный рост // Университетская книга: информационно-аналитический журнал. URL: [goo.gl/T3x9ir](http://goo.gl/T3x9ir).
2. Князева И. В. Маркетинг территорий. Новосибирск : Изд-во СибИУ, филиал РАН-ХиГС, 2014. 134 с.
3. Сачук Т. В. Территориальный маркетинг. СПб. : Питер, 2009. 368 с.
4. Толкачева М. С. Проблемы внедрения маркетинговых технологий в региональный издательский процесс // Текст. Книга. Книгоиздание. Томск : Изд-во Томского гос. ун-та, 2015. № 1. С. 111–123.
5. Харитонов В. В. Российские издатели в 2017 году: рост и оптимизм. 14.02.2018 // Горький. URL: [goo.gl/hG3rvy](http://goo.gl/hG3rvy).
6. Харитонов В. В. Конец тиражей. Книгоиздание в эпоху перемен // Ridero. URL: [goo.gl/friS1o](http://goo.gl/friS1o).

**ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ МЕТОДОВ ПРОДВИЖЕНИЯ  
ИЗДАНИЯ ДЛЯ ОХВАТА АУДИТОРИИ  
НА ПРИМЕРЕ ГЛЯНЦЕВОГО ЖУРНАЛА «VOUGE. RUSSIA»**

**Аннотация:** В издательской сфере существует несколько инструментов продвижения периодического издания, которые способны привлечь и удержать целевую аудиторию. Исследование проведено на основе методов продвижения, используемых глянцевым периодическим журналом. Исследовательская задача, поставленная перед автором, заключалась в оценке эффективности различных методов продвижения глянцевого журнала “Vogue. Russia” для успешного охвата читательской аудитории. В статье выяснены особенности таких методов продвижения, как реклама, коллаборации со знаменитостями и другими периодическими изданиями, социальные сети и сайт журнала. В ходе исследования автор приходит к выводу, что в 2019 году самой эффективной площадкой для продвижения периодической печати является сеть Internet, которая объединяет все методы продвижения и позволяет охватить как можно больше аудитории, как консервативной, так и прогрессивной.

**Ключевые слова:** маркетинг, реклама, социальные сети, методы продвижения, периодическое издание, Vogue. Russia.

**EVALUATION OF THE EFFECTIVENESS OF METHODS OF PROMOTING  
THE PUBLICATION FOR REACHING THE AUDIENCE  
ON THE EXAMPLE OF A GLOSSY MAGAZINE «VOUGE. RUSSIA»**

**Abstract:** In publishing industry, there are several tools for promoting a periodical that can attract and retain the target audience. The study was conducted on the basis of promotion methods used by the glossy periodical journal. The author’s research task was to evaluate the effectiveness of various methods of promoting the glossy magazine “Vogue. Russia” to successfully reach the readership. The article clarified the features of such promotion methods as advertising, collaborations with celebrities and other periodicals, social networks and the website of the magazine. In the course of the study, the author concludes that in 2019 the most effective platform for the promotion of periodicals is the Internet, which combines all methods of promotion and allows you to reach as many audiences as possible, both conservative and progressive.

**Key words:** marketing, advertising, social networks, promotion methods, periodicals, Vogue. Russia.

Журнал “Vogue” появился на свет в 1892 году благодаря идее американца А. Тюрнюра и финансовой поддержке богатых людей Америки. Первый номер на 16 страниц в формате ин-кватро (размером в четвертую долю листа) вышел 17 декабря 1892 года. Почти сразу “Vogue” приобрёл репутацию респектабельного, первоклассного журнала о светском обществе с тиражом в 14 тысяч экземпляров и годовым доходом от рекламы в \$100 тысяч.

Выкупивший в 1905 году издание Конде Монтроз Наст расширил рекламное пространство в журнале, сделал больше обзоров моделей одежды, больше страниц о светском обществе и моде. Журнал рассказывал о новостях из жизни элиты, а также появились страницы о загородных клубах, верховой езде, летних домах. Ставки за размещение рекламы были повышены, отныне они превышали расценки у конкурентов.

В настоящее время глянецовый журнал “Vogue. Russia” активно продвигается на различных платформах, чтобы привлечь как можно больше аудитории. На сегодняшний день совокупная аудитория бренда “Vogue” составляет 5 435 000 человек (по данным Mediascope (TNS), NRS – Россия, Май – Октябрь 2017). Также, согласно анализу целевой аудитории по данным Mediascope (TNS), женский пол занимает 77 % читателей журнала, а мужской пол – 23 %. Самый читающий возраст – от 25 до 34 лет (34 %), наименее читающий – от 45 лет (17 %). По тем же данным, работают 72 % человек; руководители, специалисты и служащие – 62 %, а высокообеспеченные и обеспеченные составляют 74 %. Несмотря на эти показатели, издание продолжает охватывать новую аудиторию и удерживать интерес уже имеющихся читателей. В основном, этому способствуют реклама, коллаборации с известными людьми и Интернет. Рассмотрим каждый инструмент продвижения подробнее.

Реклама – это информация о свойствах товара и услуг. Как говорится в экономическом словаре [3, с. 283–284], реклама несёт информирующую и убеждающую функцию, чтобы привлечь потенциальных покупателей, проинформировать их об имеющихся товарах, причём так, чтобы им захотелось их приобрести. Также реклама есть любая оплачиваемая определенным спонсором форма неличного представления идей, товаров или услуг [2, с. 449].

Реклама бывает разных видов: на телевидении и радио, в газете и журналах, на плакатах, специальных рассылках, упаковках, на транспорте, выставках и в Интернете. Все эти виды важны, ведь именно благодаря им потребители получают информацию о предлагаемых им различных товарах, существовании и свойствах новых продуктов. В ином случае, выбор потребителей был бы ограничен.

Глянцевые журналы активно используют рекламу как в качестве контента издания (в этом случае реклама играет роль каталога, наглядного материала того, о чём пишут: тренды, бренды, образы и так далее), так и в качестве продвижения самого издания среди остальной массы глянцевого печатной продукции. Глянец выступает своеобразным окном в мир роскоши, и реклама в нём – это, своего рода, информация о том, как читатель может к этому миру приобщиться [7, с. 433]. Существовая на мировом рынке уже более века, журнал “Vogue” обязан поддерживать свою популярность, особенно учитывая сменяемость поколений, прежде не слышавших об этом издании. Так, “Vogue” появляется на рекламных щитах (например, подобным образом рекламировался первый российский выпуск в 1998 году с надписью «VOGUE. В России наконец»), в кинематографической сфере (фильм «Дьявол носит Prada» снят по одноименной книге помощницы главного редактора американского “Vogue” Лорен Вейсбергер и является своего рода рекламой самого издания) или телевидении (на экран попадают больше какие-либо скандальные события,

о которых оповещают зрителей). О “Vogue” пишут в других изданиях (как правило, информационных в Интернете), в которых рассказывают о главных событиях, связанных с изданием. Например, сайт Woman.ru осветил прошедший 15-летний юбилей журнала “Vogue” в России, на который приехали российские и мировые знаменитости.

Второй тип продвижения журнала – это коллаборации (сотрудничество) с другими известными людьми, компаниями, брендами. В этом проявляется взаимная реклама – один потребитель узнаёт о журнале через, например, какой-либо бренд, а другой – о бренде через журнал. Это выгодное партнёрство работает каждый день, привлекая всё больше людей в свою сферу.

Например, в рекламном ролике Дома моды “Chanel” оживили образ девушки с обложки “Vogue” 1950-го года. Тех, кто впервые увидел этот образ в рекламе бренда “Chanel”, ролик подвигнет на поиск той самой обложки 1950-го года, а впоследствии – и на возможное знакомство с современным выпуском журнала. А та часть людей, что является преданной аудиторией глянцевого издания, обратит внимание на Дом моды. Им будет интересно, каким же образом воспроизвели тот образ девушки, что был на обложке журнала в 1950-ом году.

Другой вид коллаборации – приглашения известных людей на обложку “Vogue”, на интервью, что естественным образом транслируется не только в кругу читателей журнала, но и в кругу тех самых знаменитостей как возможность прочитать материал о них их родственниками, друзьями или фанатами. Таким образом, коллаборация становится ненавязчивым видом продвижения журнала, задействуя эмоциональную составляющую человека.

Ярким примером коллабораций журнала со знаменитостями является его работа с дизайнерами, моделями, фотографами и другими «людьми искусства», занятыми в наполнении каждого выпуска контентом. Именно их работы привлекают внимание к самому журналу, и наоборот, именно имя глянцевого издания заставляет читателей довериться тем, кто с ним работает, и присматриваться к работам тех же модельеров, дизайнеров, следить за их творчеством и дальнейшим взаимодействием с журналом “Vogue”.

Нельзя не отметить и такой способ продвижения, как мероприятия, направленные на знакомство с изданием. Например, в том же 2013 году прошла выставка “Russia in VOGUE”, приуроченная к 15-летию российского журнала. На выставке были представлены лучшие снимки – архивы русской версии журнала, а также портреты знаменитых русских людей. Это мероприятие проходило в Мультимедиа Арт Музее и привлекло внимание как аудитории музея, так и аудитории журнала. В итоге получилась взаимная реклама двух компаний.

Что касается интернет-пространства, то журнал “Vogue” считается первым изданием, вышедшим в цифровую среду в 2012 году на все платформы и доступным для всех возможных устройств. На данный момент журнал “Vogue. Russia” существует на таких платформах, как социальные сети Facebook и Вконтакте, в Instagram и Twitter, выкладывает фотографии на Pinterest, имеет свой канал на YouTube, на журнал можно оформить подписку и читать электронную версию на iPhone и на планшете и, конечно же, издание

имеет свой сайт, который ежедневно обновляется, не дублируя контент печатной версии, и, таким образом, не оставляет своего читателя без новой информации. На сайте гармонично совмещается визуальная составляющая – фотографии, gif-анимации, видеоматериалы – и текстовая. Ежедневно сайт посещают более 50 тысяч пользователей, тогда как просмотры сайта в день превышают 300 тысяч [10].

С сайтом тесно связаны остальные страницы на различных платформах. Например, статьи выходят на публичной странице в Вконтакте со ссылкой на сайт. Информация, публикуемая на сайте, дублируется на странице в Instagram с добавлением большего количества фотографий. Это логично, если учесть специфику данных платформ: Вконтакте, наподобие Facebook, требует контента небольших текстовых публикаций с сопровождающей фотографией, тогда как Instagram основан на визуальной составляющей – фотографиях и видеоматериалах, причём не только заранее подготовленных, но и сделанных в режиме онлайн (например, публикации в Stories). Ко всему прочему, именно Instagram активно используется журналом для рекламы брендов, с которыми происходит сотрудничество, а также анонсирование мероприятий и информирование о новых статьях на сайте. Общая численность подписчиков на страницу во Вконтакте – 531 259 пользователей, в Instagram – 592 тысяч пользователей (данные актуальны за март 2019 года).

На сегодняшний день Интернет выступает как уникальное информационное пространство, которое связывает все методы продвижения: рекламу, коллаборации, использование социальных сетей, видео-хостингов и сайтов. Реклама меняет свой формат под рамки современных стандартов, выполняя всё те же традиционные функции – привлечение новой аудитории и удержание уже существующей. Если раньше журналом активнее пользовалась наружная реклама, то в digital-эпоху гораздо более эффективным является контекстная реклама, таргетированная и реклама в социальных сетях. Нельзя сказать, что какой-то метод продвижения работает хуже или лучше – всё работает в общей системе взаимодействия на потребителя, благодаря чему достигается цель журнала – информировать аудиторию и заявлять о себе. Например, пост в социальной сети Instagram с новостью о коллаборации журнала со знаменитостью, привлечёт больше внимания к журналу “Vogue” и увеличит читательскую аудиторию, чем если бы эта новость просто была заявлена в печатном журнале без упоминания в соцсетях.

Таким образом, глянецовый журнал “Vogue. Russia” для своего продвижения использует самые популярные и надёжные средства – рекламу по каналам PULL и PUSH, взаимодействия со знаменитостями, Интернет-сайты и социальные сети. В современных условиях одновременное использование всех инструментов продвижения издания в интернет-среде позволяет успешно охватывать как консервативную аудиторию, так и более прогрессивную, активно пользующуюся современными технологиями.

### Список литературы

1. Гудова М. Ю., Ракипова И. Д. Женские глянецовые журналы: хронотоп воображаемой повседневности. Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2010. 242 с.

2. Котлер Ф. Маркетинг менеджмент. Экспресс-курс / под ред. С. Г. Божук. СПб. : «Питер», 2006. 464 с.
3. Нечаев В. И., Михайлушкин П. В. Экономический словарь. Краснодар : Атри, 2011. 464 с.
4. Слепцова А. А., Ромах О. В. Глянцевый журнал как жанр современной массовой культуры // Аналитика культурологии. 2008. № 3. С. 247–250. URL: <https://bit.ly/2TSxSyF> (дата обращения: 4.10.2018).
5. Слепцова А. А., Ромах О. В. Содержание и структура гляцевых журналов // Аналитика культурологии. 2009. № 2. С. 170–176. URL: <https://bit.ly/2CNhN7M> (дата обращения: 4.10.2018).
6. Смотри как надо: история журнала Vogue // Fancy Journal. URL: <https://bit.ly/2YPGVEf> (дата обращения: 13.10.2018).
7. Соломахин М. С. Некоторые методы продвижения журналов на рынке профессиональных изданий // Маркетинг в России и за рубежом. 2011. № 1. URL: <https://dis.ru/library/528/29055/> (дата обращения: 10.10.2018).
8. Стадник Е. А. Особенности рекламной коммуникации в гляцевых журналах // Исследования человеческого капитала как стратегического ресурса социально-экономического развития: теория, методы, практика : сб. материалов Всероссийской молодежной научной конф. Екатеринбург, 24–25 апреля 2014 г. Екатеринбург : Изд-во УрГУ, 2014. С. 432–436.
9. Черменская С. М. Зарубежные женские гляцевые журналы в информационном пространстве России: трансформация коммуникативных моделей в условиях глобализации : дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 173 с.
10. Vogue.ru: информация о сайте, посещаемость, владелец, подробный SEO-анализ // Hostinfo.pw. URL: <https://hostinfo.pw/data/vogue.ru> (дата обращения: 20.03.2019).
11. Vogue. История // Энциклопедия моды. URL: <https://bit.ly/2Ut7wI2> (дата обращения: 24.10.2018).
12. Vogue с нами! Звезды на юбилее главного журнала о моде // Woman.ru. URL: <https://bit.ly/2CWdly9> (дата обращения: 18.10.2018).

*А. В. Маркин*

## ОБ ОДНОМ ЭПИЗОДЕ ИЗ ИСТОРИИ ВОСПРИЯТИЯ ТВОРЧЕСТВА ВИРДЖИНИИ ВУЛФ В РОССИИ: СТАТЬЯ О ВУЛФ В «КРАТКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»

**Аннотация:** «Краткая литературная энциклопедия», издававшаяся в СССР с 1962 по 1975 гг., в настоящее время представляет ценность не столько как свод фактических сведений о литературе и литературоведении, сколько как исторический документ. Анализ явных и неявных смыслов в статье о Вирджинии Вулф, подготовленной И. М. Левидовой, показывает, что содержанием феноменов советской культуры были идеологическая борьба и компромисс.

**Ключевые слова:** Вирджиния Вулф, «Краткая литературная энциклопедия», советская культура, восприятие зарубежной литературы в СССР.



## **ON THE PERCEPTION OF VIRGINIA WOOLF'S LITERARY WORKS IN RUSSIA: VIRGINIA WOOLF IN "THE BRIEF LITERARY ENCYCLOPEDIA"**

**Abstract:** "The Brief Literary Encyclopedia" which was published in the USSR from 1962 to 1975 at present is valuable not merely as a collection of factual knowledge about literature and literary studies but as a historic document. The analysis of explicit and implicit meanings in the article about Woolf done by I. M. Levidova shows that ideological struggle and compromise were the content of the phenomena of soviet culture.

**Key words:** Virginia Woolf, "The Brief Literary Encyclopedia", soviet culture, perception of foreign literature in the USSR.

Эпизод, о котором идет речь, сам по себе не очень значителен, он не оставил серьезных следов ни в литературе, ни в литературоведении. Но бывает, что частный случай позволяет увидеть некоторые закономерности.

Нет необходимости подробно говорить о том, что сейчас Вирджиния Вулф считается одним из самых значительных авторов в литературе XX века. При этом в отечественный круг чтения вошла она позднее, чем другие столпы модернизма – Джойс, Пруст, Кафка. Первые публикации появились в 70-е годы: в журнале «Иностранная литература» и в других изданиях были напечатаны ее эссе. И только в 1984 в «Иностранке», №4, был опубликован роман «Миссис Дэллоуэй» в переводе Елены Суриц.

Сейчас гордый профиль Вирджинии Вулф известен даже тем, кто не прочитал ни строчки из ее произведений. В советское же время писали о ней немного. В 1960-е – 1970-е гг. обычно она упоминалась, как говорили тогдашние критики, «в обиходе» с другими модернистами. Вулф находилась не в фокусе советской идеологической критики, не была фигурой в политических играх. Не по ее поводу ломались копья.

По-видимому, первым упоминанием Вулф в советской печати была маленькая заметка английского писателя Джека Линдсея в журнале «Интернациональная литература» за 1937 год. Автор заметки в англоязычном мире совершенно неизвестен. Маргарет Дрэбл не включила его в свой путеводитель по английской литературе. Между тем в СССР о нем публиковались монографии, в третьем томе академической «Истории английской литературы» (1958) о нем был целый очерк. Наконец, издавались его неудобочитаемые романы. Творчество Вулф писатель-коммунист оценил, впрочем, очень высоко. Заметка была опубликована в рубрике «Антифашистские писатели». После того, как Сталин и Гитлер договорились о разделе Европы, рубрика «Антифашистские писатели» из журнала исчезла, а потом исчез и сам журнал.

Тема получила развитие лишь через двадцать лет. В 1958 году в том самом томе «Истории английской литературы», где о Линдсее был целый очерк, Вирджинии Вулф были посвящены примерно две страницы, написанные Дилярой Гиреевой Жантиевой. Это, конечно, было уже немало. И затем статья о Вулф была включена в «Краткую литературную энциклопедию» (далее – КЛЭ), в первый том, вышедший в 1962. Статья крошечная, но по-своему примечательная. Приведу ее полностью:

«ВУЛФ (Woolf), Вирджиния (1882, Лондон,–31.III.1941, Франция) – английская писательница и критик. Дочь литературоведа Лесли Стивена. В 20-х гг. стояла на позициях изощренного эстетства. Ее романы «Комната Джекоба» («Jacob's room», 1922), «Миссис Дэллоуэй» («Mrs Dalloway», 1925), «К маяку» («To the lighthouse», 1927) и др. содержат тонкие зарисовки душевной жизни человека, показанной, однако, изолированно от всех социальных связей. Позднее в художественном методе Вулф стали преобладать черты искусственного экспериментаторства. В романах: «Волны» («The waves», 1931), «Годы» («The years», 1937) внимание Вулф сосредоточено на субъективном «процессе восприятия», распадающемся на отдельные «моменты бытия». Вулф сыграла значительную роль в развитии т. н. психологического западно-европейского романа» [1, стлб. 1061].

В англоязычной библиографии указаны почему-то только «Обыкновенный читатель» и роман «Между актами». В русскоязычной – упомянутые выше источники: заметка Линдсея и академическая «История английской литературы».

Современному читателю статья в КЛЭ мало что скажет. Но к ней стоит присмотреться повнимательней. При этом, разумеется, мы заметим и ошибки, и неточности. Местом смерти Вулф указана Франция, тогда как всем известно, что жизнь писательницы оборвалась в водах реки Уз неподалеку от имения Вулфов в Йоркшире. Отец Вулф Лесли Стивен назван литературоведом, хотя к этой области относится очень малая часть его сочинений. Сейчас такого рода неточности не имеют значения. Тот, кто сейчас читает статьи об археологии или электричестве из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера, интересуется не археологией и не электричеством, а тем, что об этих предметах думали в эпоху Дидро и Д'Аламбера. Едва ли кому-то придет в голову в советском справочнике, опубликованном шестьдесят лет назад, искать информацию о Вулф. Зато читатель может узнать, что о ней тогда писали, может задуматься, почему писали именно так, и понять, как был устроен и как работал литературный механизм. КЛЭ – это литературный памятник, изучение которого может дать информацию о культурной ситуации в СССР в 60-е годы. С этой точки зрения, комментарии в статье о Вулф заслуживают не только ошибки, но почти все подряд.

Обыкновенный читатель, скорее всего, решит, что перед ним – типичный образец официального советского литературоведения, обязательным элементом которого было жонглирование идеологическими клише. Вулф изолирует «душевную жизнь» «от всех социальных связей», «позднее в художественном методе Вулф стали преобладать черты искусственного экспериментаторства». В СССР выработался особый язык, предназначенный для того, чтобы, воспроизводя все необходимые ритуальные формулы, не говорить ничего конкретного. Об этом подробно пишет Алексей Юрчак. Напротив, текст в КЛЭ выглядит достаточно информативным. Читаем: «В романах: «Волны» («The waves», 1931), «Годы» («The years», 1937) внимание Вулф сосредоточено на субъективном «процессе восприятия», распадающемся на отдельные «моменты бытия»...»

Это немного, но, в общем, вполне соответствует действительности. Статья написана корректно и сдержанно. Советские критики по отношению к эстетически и классово чуждым авторам порой использовали чуть ли не лексику забора («наемные бандиты от литературы», «троцкистские мерзавцы»).

Читаем: «Ее романы ... содержат тонкие зарисовки душевной жизни человека, показанной, однако, изолированно от всех социальных связей». Это справедливо, просто акцент надо поставить на «тонких зарисовках».

«Вулф сыграла значительную роль в развитии т. н. психологического западно-европейского романа». «Значительная роль» – это немало, это почти похвала. Но современный читатель должен снова удивиться: почему «психологический роман» «так называемый»? Та же самая формулировка была использована применительно к Вулф и в академической «Истории английской литературы» в 1958 г.

«Психологический роман» «так называемый» потому, что это своего рода эвфемизм. Заменяет он слово «модернизм», приблизительно – модернизм в духе Пруста. Существовало и в зарубежном, и в отечественном литературоведении представление о том, что Вулф – последовательница Пруста, что не вполне верно.

Между прочим надо заметить, что до конца 50-х официальная критика, характеризуя «чуждые» художественные явления, обходилась словом «декадентство», применяя его и к Джойсу, и к Элиоту, то есть безобразно расширяя его смысл. Литературоведческий словарь, которым пользовались советские критики, сложился в начале века, практической необходимости в его обновлении не было до начала оттепели. При этом и модернизм, и декадентство были бранными словами. Поэтому важно, что ни одно из них не было напечатано в статье о Вулф.

Ну и наконец: «В 20-х гг. стояла на позициях изощренного эстетства... Позднее в художественном методе Вулф стали преобладать черты искусственного экспериментаторства».

Читатель, знакомый с творчеством Вулф, вероятно, удивится. Роман 1925 года «Миссис Дэллоуэй» носит не менее экспериментальный характер, чем роман 1931 года «Волны». В чем смысл противопоставления? Можно предположить, что дело вовсе не в том, как автор заметки представлял себе творческую эволюцию Вулф. Здесь важнее лексика. В статье сказано об «изощренном эстетстве». Словечко «эстетизм» в советской литературоведческой традиции прочно ассоциируется с именем Уайльда. В сочетании с определением «изощренный», которое созвучно слову «извращенный», оно может быть прочитано как намек на сексуальные предпочтения писательницы.

Разумеется, такой смысл может понять (или внести) знающий. Но текст и был обращен к знающему, как и вся КЛЭ. Текст КЛЭ следует воспринимать не как наивный, а как изощренный.

КЛЭ издавалась с 1962 по 1975 гг., дополнительный 9-й том вышел в 1978. До сего дня она остается самым масштабным справочным изданием по литературоведению на русском языке. Издана КЛЭ стотысячным тиражом. То есть, она имелась во многих школьных библиотеках и в большинстве районных. Сейчас такой проект показался бы неисполнимым.

Инициатором издания был Лев Степанович Шаумян, один из ведущих сотрудников издательства «Советская Энциклопедия». Шаумян (1904–1971), сын бакинского комиссара, почти наш земляк, в годы войны был ответственным редактором газеты Уральский

рабочий. Не отсюда ли в Екатеринбурге улица Бакинских комиссаров и улица Шаумяна, которая как раз в середине 40-х начала застраиваться?

Практическое руководство изданием КЛЭ осуществлял зам. главного редактора Владимир Викторович Жданов (1911 – 1981). К Андрею Жданову, главному литературному погромщику страны, отношения не имел. Владимир Жданов – автор работ о поэтах-пешеходах, о Некрасове и Добролюбове.

Казалось бы, от такого тандема многого ожидать не приходилось. А сделали они нечто незаурядное.

Современный читатель, несомненно, должен подумать, что значительная часть содержания КЛЭ – это идеологический мусор. В энциклопедии сотни статей об авторах, которые прочно забыты, о которых никто не знает ничего. Единственное основание для их включения в энциклопедию – принадлежность к советской литературной номенклатуре по национальному или классовому принципу.

Между тем работа создателей КЛЭ вызвала шквал критики и со стороны официальных литературных кругов, и со стороны партаппарата.

Об этом писал Вячеслав Огрызко в Лит. России [2]. На мой взгляд, Огрызко не всегда правильно комментирует опубликованные им документы. Некоторые оценки вызывают недоумение. Так, почему-то Юлиана Григорьевича Оксмана, Николая Каллиниковича Гудзия, Виктора Владимировича Виноградова, Александра Абрамовича Аникста называет «литфункционерами». Но материал интереснейший.

Создателям КЛЭ предъявлялись обвинения в оправдании модернизма, в принижении лучших советских писателей (вроде Бубеннова или Вирты) и даже в издевательствах над ними, в неоправданном возвеличивании Ахматовой, Бабеля, Булгакова, Артема Веселого. То есть, редакция обвинялась в тенденциозности.

Требование объективности, исходящее от парт- и литфункционеров, разумеется, парадоксально. На их языке объективность есть соответствие их собственным интересам, только и всего. Редколлегии приходилось идти на уступки. В итоге КЛЭ стала одним из самых характерных воплощений компромиссного характера позднесоветской культуры.

Некая объективность в ней есть, но это объективность, которая не соответствовала представлениям ни одной, ни другой из противоборствующих сторон. Это скорее нечто вроде «эпической объективности». В КЛЭ есть статьи и о Бабеле, и о Мандельштаме, причем не обойдено молчанием и то, что они были незаконно репрессированы. Но есть и статья о Еремиле. Есть статья о Леониде Ефимовиче Пинском, но есть и статья об Эльсберге, по доносу которого Пинский был арестован. Статья об Эльсберге подписана «Г. П. Уткин». История присуждения Нобелевской премии Борису Пастернаку излагается с почти нескрываемым сочувствием к поэту (автор статьи – Зиновий Паперный). Но есть в энциклопедии и статья о Давиде Заславском, известном лишь благодаря своему участию в травле.

КЛЭ потому и является уникальным документом, что сохраняет память не только о малоизвестных и совсем неизвестных участниках литературного процесса, но и о тех, кто хотел бы, чтобы о них забыли.

Благодаря КЛЭ историк может получить представление о том, что собой представляла литературная жизнь в СССР, как она «организовывалась» и как противостояла организации.

Нельзя не отметить, что очень многие тексты, составившие КЛЭ, были написаны на очень высоком теоретическом и историко-литературном уровне. То есть, несмотря на весь абсурд и ужас коммунистической диктатуры, в стране оставались люди, способные обеспечивать передачу культурного опыта.

Автор статьи о Вулф в КЛЭ – Инна Михайловна Левидова (1916–1988), переводчик, критик и библиограф, долгое время была главным библиографом Всесоюзной библиотеки иностранной литературы.

И. М. Левидова – дочь Михаила Юльевича Левидова, 1891 – 1942. М. Ю. Левидов – очень крупная фигура в литературном процессе 20-х и 30-х годов. Участник ЛЕФ, незаурядный критик, умевший писать ярко, остро и умно. В СССР после 20-х критики так уже не писали, разве что Эренбург. Левидову принадлежит замечательная книга о Свифте. Начинается книга так: «Дом велик и пуст. Человек одинок и стар». Кто в теме, сразу опознает школу: Шкловский и Пильняк.

Старшая дочь Левидова – художник. Племянник Левидова, двоюродный брат Инны Михайловны Левидовой – Лев Наврозов, известный и неоднозначный переводчик и меценат. Внук Михаила Левидова – художник Михаил Одноралов.

История эта свидетельствует о том, что передача культурного опыта – личное дело.

#### Список литературы

1. Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1962. Т. 1.
2. Огрызко В. Битва за объективную литэнциклопедию // Литературная Россия. 2016. № 19. С. 8–13.

*И. А. Нецадим*

#### ВИКТОРИАНСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ЖЕНЩИНЕ В РОМАНЕ М. Э. БРЭДДОН «ТАЙНА ЛЕДИ ОДЛИ»

**Аннотация:** К началу XIX в. в сознании Викторианской Англии сложилось устойчивое представление женщине как кротком и покорном существе под покровительством мужчины. Однако в 1850-е гг. женщины начинают активную борьбу за свои политические и социальные права. Тема женщины как сильной личности, вступающей в борьбу за равные права с миром, в котором правят мужчины, становится одной из ведущих тем викторианской литературы. Важную роль во многих романах этого периода играет мотив женского безумия, возникающий в результате неудавшегося сопротивления женщины мужчине. В докладе рассматривается воплощение образа сильной женщины и её безумия в романе М. Э. Брэддон «Тайна леди Одли» («Lady Audley's Secret», 1862).

**Ключевые слова:** викторианская литература, М. Э. Брэддон, «Тайна леди Одли», женское безумие.



**VICTORIAN PERCEPTION OF A WOMAN  
IN M. E. BRADDON'S «LADY AUDLEY'S SECRET»**

**Abstract:** In the beginning of the XIX century in the minds of Victorian England there was a steady view of a woman as a meek and submissive creature under the auspices of a man. But in the 1850s women begin an active struggle for their political and social rights. The theme of a woman as a strong personality, entering into the struggle for equal rights with the world in which men rule, is becoming one of the leading themes of Victorian literature. An important role in many novels of this period is played by the motive of female madness resulting from the failed resistance of a woman to a man. The report discusses the embodiment of the image of a strong woman and her madness in the novel by M.E. Braddon “Lady Audley’s Secret” (1862).

**Key words:** Victorian literature, M. E. Braddon, «Lady Audley’s Secret», female madness.

К началу XIX в. в общественном сознании Викторианской Англии сложилось весьма устойчивое представление о том, какой должна быть идеальная женщина. Верная супруга, нежная мать, хранительница домашнего очага, кроткая, добродетельная, покорная и подчиняющаяся мужчине – это далеко не весь список требований, которые предъявлял англичанкам «прогрессивный» XIX век. В литературе эталон жены воплотился в метафоре «ангела в доме», созданной К. Патмором в одноимённой поэме «The Angel in the House» (1854). Однако, как замечает Е. И. Зброжек, «такая противоестественная система моральных условий создавала тупиковые ситуации для тех, кто хотел устроить личную жизнь» [3, с. 42]. В результате около 40 % англичанок так и оставались незамужними всю свою жизнь.

Однако именно с женщиной, этим прекрасным, покорным существом, созданным надёжно оберегать семейный очаг, в XIX в. оказалась тесно связана проблема распространения различных душевных болезней. Дж. Литтл в работе «“Слабость – имя твое, женщина!”: изучение женского безумия» замечает, что ещё в XVII в. число женщин в лечебницах для душевнобольных превышало число мужчин, но и два столетия спустя ситуация, к сожалению, оставалась неизменной [6, с. 78].

Развитие наук в XIX веке, в частности психиатрии, способствовало созданию новых подходов к пониманию и лечению женских душевных болезней, самыми частыми среди которых становились меланхолия, нервная анорексия и истерия. Главными причинами болезней, по мнению врачей, являлись либо физиологические особенности женского организма, так называемая «тайна пола», либо реакции на тот самый угнетающий домашний быт.

Во второй половине XIX века женщины начинают активную борьбу за свои политические и социальные права в стремлении сломить образ жены как слабого существа под покровительством мужчины. Женщины требуют права участия в выборах, пытаются реализовать себя в науке, в частности в медицине, пишут художественные произведения, пусть часто под мужскими псевдонимами. Так сестры Бронте впервые опубликовали свои стихи под псевдонимами Каррера, Эллиса и Эктона Беллов, а романы английской писательницы Мэри Энн Эванс издавались под псевдонимом «Джордж Элиот».



Главная героиня «женской» литературы – женщина, начинающая бунт против своей роли бесправной супруги. Ещё до викторианской эпохи к этой теме обратилась Джейн Остин в романах «Гордость и предубеждение» и «Эмма», а позже эта тема воплотилась в творчестве сестер Бронте, Дж. Элиот, Э. Гаскелл.

Классическим образцом женщины, открыто выступившей против метафоры «ангела в доме», можно считать Джейн Эйр – героиню одноименного романа Шарлотты Бронте (Jane Eyre, 1847).

В этом же романе возникает, пожалуй, один из самых запоминающихся образов безумной женщины викторианской литературы. Феномен Берты Мейсон, сумасшедшей жены Эдварда Рочестера, вызвал множество дискуссий относительно причин ее сумасшествия в исследованиях природы женского безумия XX в.

В романе безумие героини объясняется ее врожденной предрасположенностью к сумасшествию, унаследованной от матери, а также ее этнической самобытностью: «Берта Мейсон – сумасшедшая, и она происходит из семьи сумасшедших. Три поколения идиотов и маньяков! Ее мать, креолка, была сумасшедшая и страдала запоем» [1, с. 386]. Однако в XX в. появилось множество исследований, посвященных рассмотрению феномена Берты Мейсон как жертвы той самой угнетающей социальной роли «ангела в доме». Э. Шоуолтер писала, что «для современной феминистской критики Берта Мейсон стала парадигмальной фигурой» [8, с. 68]. И действительно, мотив женского безумия в литературе на долгие годы становится метафорой женского сопротивления миру, где правят мужчины.

При изучении мотива женского безумия в викторианской литературе большинство исследователей опираются на произведения классиков, например, на романы Ш. Бронте «Джейн Эйр» и Ч. Диккенса «Большие надежды». При этом массовая литература эпохи обычно остаётся без внимания, хотя именно в ней можно обнаружить множество примеров того, как именно подавляющая сила мужчины губительно сказывается на женщине, нарушая её душевное спокойствие. Мотив женского безумия наиболее полно воплощен в «сенсационных» романах У. Коллинза «Женщина в белом» и М. Э. Брэддон «Тайна леди Одли».

При помощи интригующего повествования представители «сенсационной» ветви реализма обращались к современным проблемам общества. При этом сюжеты романов основывались на реальных событиях из новостных сводок того периода, что отражало программную установку отца «сенсационного» романа Ч. Рида на «здесь и сейчас» [4, с. 440]. Так в романе «Тайна леди Одли» содержатся отсылки к громкому делу о жестоком убийстве трехлетнего Сэвилла Кента, захватившего заголовки газет в 1860 г.

Сюжет романа М. Э. Брэддон (1835 – 1915, Braddon) «Тайна леди Одли» (Lady Audley's Secret, 1862) строится вокруг одной из самых популярных тем «сенсационного» романа – двоеженства, а точнее, в случае леди Одли, двоемужества.

Молодая и невероятно очаровательная гувернантка Люси Грэхем выходит замуж за сэра Майкла, богатого владельца поместья Одли-Корт. Через некоторое время познакомиться с молодой леди приезжает племянник сэра Майкла, адвокат Роберт Одли. Его

сопровождает его давний друг Джордж Толбойз, год назад вернувшийся из Австралии и узнавший о смерти своей молодой и горячо любимой жены.

Встреча гостей с хозяйкой дома всё никак не может состояться: леди всё время занята и не может принять гостей. Кузина Роберта Алисия тайком показывает молодым людям портрет леди Одли, а на следующий день Джордж Толбойз таинственным образом исчезает. Обеспокоенный Роберт Одли начинает расследование пропажи друга.

Роман «Тайна леди Одли» наследует многие черты мелодрамы: насыщенность сюжета событиями, странные и удивительные совпадения, а также невероятное везение, выручающее героя в роковой момент. Однако если мелодрама превозносила добродетель и воспевала священность брака, построенного на любви, М. Э. Брэддон, следуя требованиям «сенсационного» романа, показывает несовершенство института семьи.

Счастливый брак Люси Грэхем и Майкла Одли оказывается не более чем браком по расчету. Несмотря на сильное чувство сэра Майкла, леди Одли не может ответить ему взаимностью и честно признаётся, что после долгих лет бедности и нужды она просто не может закрыть глаза на его богатство: «Поймите: я не могу быть бескорыстной, я не настолько слепа, чтобы не видеть благ, что сулит мне такой союз» [2, с. 18].

Центральным в произведении становится готический мотив двойничества, связанный с леди Одли. Описание внешности главной героини в начале романа создает ангелоподобный образ: сэр Майкл Одли «не смог противостоять этим голубым глазам, этой лебединой шее, этой божественной головке, этому глубокому голосу, преисполненному музыки» [2, с. 14]. Леди Одли способна очаровать и влюбить в себя всех от нищей старушки до маленького ребёнка.

Однако совершенно другое впечатление производит портрет леди Одли, хранящийся в ее покоях. В портрете героини, словно зеркало, воспроизводящем мельчайшие ее черты, тем не менее, присутствует нечто демоническое, что бросается в глаза и Роберту Одли, и Алисии:

«— Портрет мы рассмотрели ... вдоль и поперек... Но, говоря по правде, мне лично он не понравился. Есть в нем какая-то... чертовщина!

— Вот и я заметила то же самое, — сказала Алисия. — Мне кажется... он изобразил миледи такую, какою мы не видели ее никогда, но я уверена, что такую она вполне может быть» [2, с. 85–86].

Соединение ангельского и демонического в образе леди Одли формирует ещё одну сторону двойственности героини. Сложность образа леди Одли заключается в том, что, являясь преступницей, инсценировавшей собственную гибель, сменившей личность и едва не погубившей несколько жизней, она в то же время является жертвой социальных норм викторианской эпохи, провоцировавших её на преступления.

Исповедь леди Одли проливает свет на мотивы, побудившие героиню оставить прежнюю жизнь и полностью изменить свою судьбу.

Выросшая среди бедности и нищеты, Элен довольно быстро осознала единственный путь, которым женщина в то время могла устроить свою жизнь: «... я поняла и то, что рано или поздно становится ясно каждой школьнице: судьба женщины зависит прежде

и более всего от того, за кого она выходит замуж, и уж если я действительно краше своих школьных подруг, то и замуж должна выйти удачнее всех» [2, с. 328]. Однако первый брак с Джорджем Толбойзом не принес счастья, и через некоторое время супруг отправился на золотые прииски в Австралию, оставив Элен без денег с маленьким сыном на руках и призрачной надеждой на его возвращение.

Элен пытается зарабатывать своими силами, но все деньги тут же проматывает её отец, и это провоцирует женщину на решительный шаг с целью окончательно порвать с прежней жизнью. Она меняет свою личность, получает должность гувернантки, но всё же продолжает материально поддерживать маленького сына. Вторая попытка замужества оказывается для Люси Грэхем более удачной, и, успокоенная достижением своей цели, леди Одли даже соглашается стать тем самым «ангелом в доме» для благодетеля-супруга.

Таким образом, следуя требованиям жанра, М. Э. Брэддон весьма убедительно воссоздает образ женщины викторианской эпохи, для которой единственный способ устроить свою жизнь – это удачно выйти замуж, несмотря на полную готовность обеспечивать себя своими силами и нести ответственность за свою жизнь. И потому душевная болезнь главной героини, которой она объясняет свои преступления, является ключевой в понимании её мотивов.

А. И. Хотинская, характеризуя леди Одли как искусную актрису и изобретательную женщину, умевшую перевоплощаться из «благородной дамы» в «наивное дитя» [5, с. 40], ставит под сомнение безумие героини – является ли оно настоящей болезнью или же очередной виртуозной игрой леди Одли? Э. Шоуолтер утверждает, что главная тайна леди Одли заключается именно в том, что она абсолютно здорова, а ее история показательна в контексте викторианской эпохи [7, с. 167].

Сама героиня оправдывает свои преступления сумасшествием, унаследованным ею от матери. Однако доктор Мосгрейв не находит в её поведении никаких признаков душевной болезни, наоборот, настаивает на её рассудительности и изобретательности в стремлении устроить свою жизнь: «Леди – отнюдь не душевнобольная, но в крови ее содержится наследственная порча. Вот почему в этой женщине причудливо совмещается коварство безумца с расчетливостью нормального человека» [2, с. 358].

Хэлен Толбойз/Люси Грэхем – пример женщины викторианской эпохи, неудовлетворенной своим социальным статусом и пытающейся исправить свое положение собственными силами, пусть и за счет брака с богатым человеком. Путем обмана изменяя свою личность, героиня, тем не менее, старается сохранить достоинство и добродетель и делает это до тех пор, пока ее счастьем не начинает угрожать действительная опасность.

Приступы безумия леди Одли являются следствием «экстремального психического воздействия» [2, с. 358]. Шантаж и угрозы разоблачения и заключения под стражу толкают леди Одли на преступления в попытках спасти ту жизнь, к которой она стремилась: «Пошевелите хоть пальцем – и вам конец. Когда женщина загнана в ловушку, она опасна втрое» [2, с. 267]. Она толкает Джорджа Толбойза в колодезь только после его угроз о разоблачении ее тайны с применением силы, а на поджог постоянного двора,

где спит ее враг, решается после разговора с Робертом Одли, в котором он буквально загоняет молодую женщину в угол, предъявляя ей множество неоспоримых улик.

Но в неравном бою с миром, в котором мужчины правят и распоряжаются судьбами других, леди Одли не суждено одержать победу. Признанная опасной для общества, она заключается в лечебницу для душевнобольных, откуда ей уже никогда не будет выхода. Спустя год леди Одли умирает «после продолжительной болезни, именуемой... “общий упадок сил”».

Таким образом, мотив женского безумия в «сенсационном» романе М. Э. Брэддон «Тайна леди Одли» выступает не только как средство создания интригующего, острого сюжета, отвечающего требованиям жанра. Более важно, что этот мотив позволяет обратить внимание читателя на социальную действительность викторианской эпохи и продемонстрировать проблемы несостоятельности семейного института, а также бесправной роли женщины в обществе.

#### **Список литературы**

1. Бронте Ш. Джейн Эйр / пер. с англ. В. Станевич. М. : Эксмо, 2016. 560 с.
2. Брэддон М. Тайна леди Одли / пер. с англ. Е. Фельдман. СПб. : Амфора, 2012. 415 с.
3. Зброжек Е. В. Викторианство в контексте культуры повседневности // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 35. С. 28–44.
4. Ивашева В. В. «Век нынешний и век минувший». Английский роман XIX века в его современном звучании. М. : Худож. лит., 1990. 477 с.
5. Хотинская А. И. Сенсационный роман – популярный жанр литературы в Великобритании 1860-х гг. М. : Ленанд, 2017. 154 с.
6. Little J. “Frailty, thy name is woman”: Depictions of Female Madness // Virginia Commonwealth University. Richmond, 2015. P. 1–32.
7. Showalter E. A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing. Princeton : Princeton University Press, 1977. 379 p.
8. Showalter E. The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980. London : Virago, 1987. 320 p.

*И. М. Перетыкин*

#### **ДИСКУРС СОВРЕМЕННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ЖУРНАЛИСТСКИХ РАССЛЕДОВАНИЙ: МЕТОДЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

**Аннотация:** анализируются современные политические журналистские расследования и методы, с помощью которых они создаются и описывается то, как выявляются заведомо скрытые факты. Выделяется новый этап развития исследовательской журналистики, в котором делается акцент на характерных ему обстоятельствах в современном медиадискурсе. Проводится анализ совокупности материалов исследовательских медиа – Russiagate, ЦУР (Центр управления расследованиями), «Проект», The Insider. Автор изучает теорию журналистских расследований, на основе которой выводит свое определение понятию «журналистское расследование». Выделяются особенности прове-

дения современного политического расследования, на основе рассмотренных публикаций и нынешней ситуации в средствах массовых информационных. Автор рассуждает о перспективах современных политических журналистских расследований в нынешнее время, дает прогнозы, основанные на анализе публикаций и состоянию специализированных медиа.

**Ключевые слова:** журналистика, расследования, дискурс, политика, СМИ, журналистские расследования.

*I. M. Peretykin*

## **DISCOURSE OF MODERN POLITICAL JOURNALISTIC INVESTIGATIONS: METHODS AND PROSPECTS FOR DEVELOPMENT**

**Abstract:** Modern political journalistic investigations and the methods by which they are created are analyzed. Also the article describes how deliberately hidden facts are revealed. A new stage in the development of investigative journalism is highlighted, in which the emphasis is placed on characteristic circumstances in modern media discourse. An analysis of the aggregate materials of the investigative media – Russiagate, ICC (Investigation control center), Project, The Insider. The author studies the theory of journalistic investigations, on the basis of which he derives his definition of the concept of “journalistic investigation”. The features of a modern political investigation are highlighted on the basis of the reviewed publications and the current situation in the mass media. The author discusses the prospects of modern political journalistic investigations at the present time, gives predictions based on the analysis of publications and the state of specialized media.

**Key words:** journalism, investigation, discourse, politics, media, journalistic investigations.

За последние два года журналистские расследование стали не только набирать популярность, но и вызывать в обществе резонанс, который становился причиной закрытия изданий и даже убийств. Так, с 2016 по 2018 год возникло сразу два расследовательских медиа – ЦУР (Центр управления расследованиями) и «Проект». ЦУР был создан в 2016 году бывшим главным редактором «Коммерсанта» – Андреем Коняхиным. Цель издания была в том, чтобы изобличать коррупцию в формате видео и картинок, а не лонгридов. И это получилось достаточно успешно. Например, видео-расследования ЦУРа про деятельность главы «Роснефти» Игоря Сечина набрало более 1,5 миллиона просмотров (на март 2019 – далее тоже), другой разоблачающий ролик про недвижимость, которую предприниматель Геннадий Тимченко строит для президента России Владимира Путина – более 1,6 миллиона просмотров, эксклюзивные кадры с дочкой Путина набрали более 450 тысяч просмотров. Успешная деятельность медиапроекта продолжалась до 2018 года – тогда редакция решила расследовать деятельность ЧВК «Вагнер» и снять об этом фильм. Команда расследователей – трое российских журналистов – Орхан Джемаль, оператор Кирилл Радченко и режиссер Александр Расторгуев – отправились в Центрально-африканскую республику (ЦАР), где и были убиты неизвестными – СМИ связывают инцидент с журналистской деятельностью. После произошедшего издание



закрыли. Чуть ранее этого – в феврале 2018 – было закрыто еще расследовательское-издание Russiagate, опубликовавшее материал про незадекларированную недвижимость главы ФСБ Александра Бортникова. Причем материал был заблокирован Роскомнадзором уже спустя четыре часа после публикации. Главный редактор издания Александрина Елагина рассказала, что блокировка, «скорее всего, связана с публикацией о недвижимости Бортникова». Получается, что в российской журналистике всего за год, после давления и убийств репортеров, исчезло два расследовательских медиа, которые разоблачали политиков и открывали заведомо скрытые сведения. Казалось бы, что совокупность этих событий может испугать потенциальных издателей расследовательских медиа. Кому захочется создавать расследовательский проект, который могут закрыть после материалов, которые затронут болевую точку какого-либо политика? Оказалось, что желающие есть.

В июне 2018 года экс-главный редактор «Дождя» и РБК Роман Баданин создал «Проект» – независимый расследовательский самиздат. В анонсе проекта основатели бросались громкими заявлениями – говорили, что их главная цель – стать главным расследовательским изданием в России. За год деятельности медиапроект выпустил семь расследований. Самые резонансные из них были посвящены лидеру ЛДПР Владимиру Жириновскому, первому заместителю руководителя администрации президента Алексею Грому и секретарю совета безопасности Николаю Патрушеву. Благодаря разоблачающим материалам у сайта много просмотров для медиа, не пишущего новости. Так, за январь 2019 года страницу медиапроекта посетило более 290 тысяч человек.

Стоит заметить деталь, что Баданин и команда «Проекта» уже проходила ситуацию, когда из-за расследований им приходилось уходить и из издания. Так было в РБК в 2017. Тогда Михаила Прохорова вынудили продать РБК из-за материалов о бизнесе госкорпораций и родственников чиновников. После продажи холдинга расследования на РБК перестали выходить, а рубрика «расследования» пропала из шапки сайта. После этого часть сотрудников редакции РБК перешла в «Проект».

Вышеупомянутые факты характеризуют новый этап расследовательской журналистики, в котором можно выделить несколько важных обстоятельств. Во-первых, отрицательное отношение властей к разоблачающим материалам. Во-вторых, плохая правовая защищенность самих журналистов-расследователей. В нынешнее время автор расследования может пострадать физически, информируя общество об имеющих интерес и значимость фактах, которые заведомо были скрыты от общества. В-третьих, расследовательские проекты зависимы от инвесторов, которые запрещают писать на определенные темы. А при обходе запрета издания закрывают.

Несмотря на то, что два из трех вышеперечисленных медиапроекта уже прекратили свою деятельность, после них остались разоблачающие материалы, которые являются не только источником заведомо скрытой информации, но и примером успешного применения расследовательских методов.

Что же такое расследование в понимании журналистов-исследователей? В научной литературе понятие «журналистское расследование» представлено как многоаспектное явление. А. А. Тертычный коротко пишет, что «журналистское расследование» – «метод



и процесс выяснения интересующих журналиста фактов» [6]. Данное определение показывает широкий подход к содержанию понятия. Более расширенно об этом говорится в сборнике «Журналистские расследования случаев трансграничной коррупции», в котором авторы добавляют, что журналист – исследователь, который ищет и передает огласке не общедоступные сведения, которые не были известны ранее [3].

Ю. А. Шум выделяет следующие обязательные условия создания журналистского расследования: всестороннее, подробное исследование малоизученной, скрываемой темы и преодоление нежелания определенных структур предоставлять информацию [7]. Здесь исследователь точно подметил про то, что определенные структуры могут помешать журналисту написать материал. Кроме того, как мы уже знаем, что после воздействия героев возможных публикаций, нежелающих раскрывать информацию о себе, медиапроект может и закрыться, а расследователи – могут быть убиты.

А. А. Морозова в статье «Особенности жанра журналистского расследования в современной региональной прессе», говоря о понятии «журналистское расследование», ссылается на преподавателя журналистики Бостонского университета и сотрудника газеты «Нью-Йорк пост» Майкла Берлина. Он считал, что журналистское расследование – «материал, обладающий высокой новостной ценностью и большой значимостью для общества» [4]. Это определение отличается от других тем, что тут не говорится о процессе выявления интересующих журналиста фактов и о том, что эти факты заведомо скрыты.

В. В. Ворошилов считает, что журналистское расследование – следствие обострения противоречий и проблем, ведущих к конфликту, который и расследует журналист. При рассмотрении понятия «журналистское расследование» он обращается к словарям русского языка и считает, что понятие состоит из двух глаголов – «исследовать» и «расследовать». По его мнению, исследовать — это подвергать научному изучению, осмотру или изучению чего-либо. Расследовать — это всестороннее изучение и рассмотрение фактов, а также расследование преступления и осуществления следствия [1]. Такое понимание расследования коррелирует с определением А. И. Омуралиевой, которая считает, что во время расследования журналист анализирует факты и выводит собственное мнение, основанное на их детальном изучении, а не подвергает факты научному изучению. По мнению исследовательницы, журналистское расследование – поиск ответов на актуальные вопросы, разбор скандальных событий, криминальных историй [5]. Исходя из всех изученных выше определений выведем свою дефиницию, характеризующую современную расследовательскую журналистику: «Журналистское расследование – метод и процесс, с помощью которого журналист передает огласке не общедоступные, эксклюзивные данные, которые обладают высокой новостной ценностью и были заведомо скрыты лицами или организациями, наделенными властью».

Итак, как же провести успешное расследование, результатом которого будет изобличение скрытых фактов? Для этого требуется правильно подобрать методику. А. А. Тертычный считает, что методы поиска сведений журналистом похожи на методы следователей и ученых-исследователей. По его словам, сбор информации является самой большой сложностью, из-за того, что приходится скрупулезно изучать документы [6].

А. Д. Константинов соглашается с этим мнением и пишет, что самое важное во время расследования – работа с информацией [2].

А. А. Тертычный также выделяет три метода для проведения расследования. Первый – наблюдение. Данный метод основан на чувственном восприятии действительности. Исследователь считает, что: «наблюдение представляет собой довольно сложное действие, предопределяемое как особенностями наблюдаемого объекта, так и личными качествами, профессиональными навыками, опытом наблюдающего». Объектом наблюдения могут быть общественно-политические, культурные, религиозные, нравственные процессы, события, ситуации. Второй метод – интервью и беседа, с помощью которых можно получить ответы на вопросы напрямую от носителей информации (политиков, государственных деятелей и специалистов). При этом исследователь во время интервью должен быть компетентным, правильно расставлять вопросы, направлять разговор в нужное русло и акцентировать внимание собеседника на главном. Третий метод – работа с документами – самая распространенная деятельность в работе журналиста. Понятие «документ» происходит от латинского *documentum*, что в переводе означает доказательство или поучительный пример. Под этим понятием также предполагается письменное свидетельство чего-либо [6].

Рассмотрим то, как расследователи реализуют эти методы на практике и какая методика самая, используемая в современной журналистике. Для этого сопоставим публикации *Russiagate*, ЦУР, «Проект», *The Insider* за период с ноября 2017 года по март 2019 года и выведем особенности современных расследовательских СМИ. Мы рассмотрели данные материалы: «Бобовый король. Расследование о том, как сосед Владимира Путина получил в управление три триллиона бюджетных рублей», «Народ-ракетоносец. Расследование о том, как семья Николая Патрушева участвует в российском ракетостроении», «Семейное гнездо: чем владеют губернатор Санкт-Петербурга и его семья», «Как Владимир Владимирович Путин стал Грудининым Павлом Николаевичем», «Бот и вся реновация», ««Бортниковка»: как глава ФСБ и его заместитель скрыли недвижимость в Сестрорецке», «Солберецкие. *The Bellin* и *The Insider* удалось подтвердить причастность Петрова и Боширова к спецслужбам», «Делимая Россия. Как спонсоры партии власти делят бюджетные миллиарды», «ЗАО Партия. Расследование о том, как ЛДПР стала бизнесом для семьи и окружения Владимира Жириновского», «Шеф и повар. Часть первая. Расследование о том, как Евгений Пригожин возглавил российское наступление в Африке».

Первая из особенностей – самый используемый метод – работа с документами. Он был использован во всех проанализированных материалах. Во всех случаях эта методика применяется для проработки реестров с официальной документацией и изучении онлайн источников. Причем, стоит выделить, что издание *The Insider* использует в своих материалах только метод проработки документов. Второй по количеству применений метод – интервью. Часто расследователи в ходе создания материала опрашивают знакомых героя материала. Например, в расследовании «Проекта» «Бобовый король. Расследование о том, как сосед Владимира Путина получил в управление три триллиона бюджетных рублей» журналисты расспросили бывшего соседа героя текста, чтобы получить подтверждение

о его проживании в доме. Третье место по популярности занимает метод наблюдения. Причем использовался он только в одном материале «Бот и вся реновация» – ЦУР.

Вторая из особенностей – медиапроекты используют информацию анонимных источников при создании материала. Причем обезличивание спикеров делается для того, чтобы герои текстов не навредили их здоровью. Часто в роли таких информаторов выступают люди, которые близки к политической жизни из-за своей работы в государственных органах. Также следует отметить, что чаще всего сведениями от анонимов пользуется «Проект» – в каждом тексте издания есть хотя бы один комментарий от политического деятеля, связанного с материалом.

Третья особенность – расследовательские СМИ делают упор не на новостную повестку – не пишут новости, а пытаются привлечь аудиторию на сайт с помощью расследований. Так, у «Проекта» и ЦУР даже нет отдела с новостями. И весь трафик на их площадки приходил после публикации разоблачающего материала.

Четвертая особенность – все рассмотренные нами издания называют себя независимыми. Однако на деле не все можно так сказать. Так, например, Russiagate перестал финансироваться и был закрыт из-за нарушения одного из условий получения денег от инвесторов – публикация материалов «о президенте Владимире Путине, Русской православной церкви и ближайшем окружении Путина». О никакой независимости тут нельзя заявлять, если спонсор ставит условия, запрещающее писать на определенные темы.

Если же говорить о перспективах расследовательских изданий, то тут без позитивных тенденций – медиапроекты закрываются, репортеров убивают. И не факт, что ближайшее время The Insider и «Проект» не составят компанию ЦУР и Russiagate, сделав расследование, которое может затронуть чьи-то политические интересы.

### Список литературы

1. Ворошилов В. В. Журналистика. СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2000. 360 с.
2. Журналистское расследование. История метода и современная практика / под. ред. А. Д. Константинова. М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2010.
3. Калих А. Журналистские расследования случаев трансграничной коррупции // eu-russia-csf.org. URL: [https://eu-russia-csf.org/fileadmin/Docs/Trans-Border\\_Corruption/ManualTransborderCorruption02.02.2018\\_ru.pdf](https://eu-russia-csf.org/fileadmin/Docs/Trans-Border_Corruption/ManualTransborderCorruption02.02.2018_ru.pdf) [нерабочая] (дата обращения: 14.03.2019).
4. Морозова А. А. Особенности жанра журналистского расследования в современной региональной прессе // Novainfo. 2015. № 37. С. 107–110. URL: <https://goo-gl.su/Pbpllt> (дата обращения: 14.03.2019).
5. Омуралиева А. И. Жанры аналитической публицистики // Вестник Калмыцкого университета. 2014. № 3. С. 76–80. URL: <https://goo-gl.su/4mXH8> (дата обращения: 14.03.2019).
6. Тертычный А. А. Расследовательская журналистика. М. : Аспект Пресс, 2002. 383 с.
7. Шум Ю. А. Журналистское расследование: от теории к практике. М. : Галерея, 2002. 162 с.

## «ЧЕРНАЯ ПЯТНИЦА»: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ И КРЕАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ

**Аннотация:** Целью статьи является рассмотрение заимствованной метафорической номинации с колоративным компонентом – *Черная пятница*. Автором представляется история появления недавно освоенного заимствования, которое вписывается в существующую в русском языке колористическую метафорическую модель обозначения времени. Демонстрируется аксиологическая значимость метафоры в проекции на лингвокультурологическую традицию представления о семантике цвета в русскоязычной и англоязычных культурах: выявлен отход от традиционной негативной оценочной семантики колоратива *черный* в текстах экономической направленности. На материале коммерческих текстов описан креативный потенциал метафоры *Черная пятница*: она становится текстообразующим элементом рекламы значительных скидок. Копирайтеры при создании таких текстов расширяют возможности сочетаемости данного метафорического устойчивого оборота, что свидетельствует об осмыслении внутренней формы языковой единицы и присвоении её русской лингвокультурой.

**Ключевые слова:** метафора, цветообозначение, черная пятница, заимствование, рекламный текст, лингвоаксиология, креативная лингвистика.

Yu. B. Pikuleva

## «BLACK FRIDAY» AXIOLOGICAL AND CREATIVE POTENTIAL OF COLOR METAPHOR

**Abstract:** The purpose of the article is to consider the borrowed metaphorical nomination with the colorative component – *Black Friday*. The author represents the history of the appearance of recently assimilated borrowings, which fits in with the existing in the Russian language color metaphoric patterns indicating the time. The axiological significance of the metaphor is demonstrated in the projection on the linguocultural tradition of the idea of color semantics in the Russian and English cultures: a departure from the traditional negative evaluative semantics of the colorative *black* in the texts of economic orientation is revealed. The creative potential of the metaphor *Black Friday* is described on the material of commercial texts: it becomes a text-forming element of advertising significant discounts. Copywriters in the creation of such texts expand the possibilities of compatibility of this metaphorical stable turnover, which indicates the understanding of the internal form of the linguistic unit and assigning it to the Russian linguoculture.

**Key words:** metaphor, colour, black Friday, borrowing, advertising text, linguoaxiology, creative linguistics.

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00399А «Аксиологический потенциал современной русской метафоры».*

В современных текстах экономического содержания нередко используются колористические метафоры: *черный рынок, серая зарплата, белые и синие воротнички, зеленый*

и *красный коридор* и др. Коннотация подобных оборотов связана с традиционным представлением о символике цвета, которая может быть выявлена как на основе ассоциативных экспериментов [6], исследований прототипических и архетипических характеристик цветообозначений [2, 8, 9], так и на основе изучения лексической сочетаемости номинации цветов тех или иных дискурсах [1, 13, 14]. Несмотря на отличия в подходах к интерпретации цветообозначения, в целом они показывают общее: «в восприятии цвета немало оценочных моментов: цвет актуализирует свои семантические особенности, развивает психологические ассоциативные связи и оценочные смысловые приращения» [3, с. 46]. Изучаемый метафорический оборот *черная пятница* интересен именно тем, что демонстрирует развитие оценочной семантики.

В русском языке нередко используются метафорические обороты, образованные по модели «цветонаименование» + «лексическая единица со значением времени». Чаще всего в этой модели задействуется прилагательное *черный*: *черный час*, *черный день*, *черный месяц*, *черный год*, *черные времена*. Поисковая система Интегрум, позволяющая вести поиск по материалам СМИ, выдает тысячи ссылок по данным запросам, например: *Настал самый **черный час** для Британии: наши войска потерпели унижительное поражение на театре боевых действий в Европе* (Время и деньги, 03.11.2011); *Для перехода к росту экономики гражданам нужно откладывать на **чёрный день** не более 5,2 тыс. руб. в месяц* (АиФ – Москва, 18.05.2016); *Май стал **черным месяцем** в первую очередь для Chevrolet и Opel: по сравнению с прошлым годом продажи машин под этими брендами упали на 20–30%* (Понедельник (Тольятти), 16.06.2014); *Если стагнация в России и мире затянется, то следующий год может стать еще одним **черным годом** в истории отечественной черной металлургии* (Профиль, 14.10.2013); *Но в конце года для отечественного турбизнеса наступили по-настоящему **черные времена*** (Независимая газета, 30.12.2015). В этих контекстах прилагательное *черный* используется в переносном значении «мрачный, безотрадный, тяжелый» [12, с. 1092].

Представление о негативном оценочном смысле, актуализируемом в контекстах с прилагательным *черный*, реализуется и в вариантах фразеологического сочетания *оставлять, сберегать, отложить, копить на (про) черный день*, использующихся в значении «про запас, в расчете на самое трудное время». «Компонент фразеологизма *черный* соотносится с цветовым кодом культуры и в европейской культуре символизирует горе, несчастье, является цветом траура... компонент *день*, соотносящийся с временным кодом культуры, метонимически (т. е. путем замены целого часть) служит для обозначения ограниченного промежутка времени любой длительности» [5, с. 444]. Представление о *черном дне* прежде всего связано с идеей материального неблагополучия, нужды и поддерживается пословицами *Береги денежку про черный день*; *В черный день не миришь, не кумись – ссора будет*; *Черный день придет, приятели откинутся*, зафиксированными в словаре В. И. Даля [7, с. 392] и отражающими народный взгляд на цветовой код.

В текстах на экономическую тематику часто встречается сочетание прилагательного *черный*, используемого в переносном значении, с наименованиями дней недели: *Еще до **черного понедельника** и **черного вторника** минувшей недели, когда рубль резко обесценил-*



ся, Group M прогнозировала, что в следующем году рекламные доходы теле вещателей снизятся на 7 % (Ежедневная деловая газета РБК, 22.12.2014); В случае Brexit последствия для британской экономики могут быть более значительными, чем после «**черной среды**» в 1992 году, когда решение Банка Англии повысить учетную ставку спровоцировало обвал национальной валюты, считают в Credit Suisse (Ежедневная деловая газета РБК, 23.06.2016); Результат не замедлил сказаться: за «**черным четвергом**» 24 октября последовал «**черный понедельник**» 28 октября с падением индекса на 13 %, а затем и «**черный вторник**» 29 октября с падением Dow Jones на 11,7 % (Национальный банковский журнал, 20.02.2017); Азербайджанцы в панике от падения национальной валюты. Произошедшее в Азербайджане уже называют «**черной субботой**» (Торгово-промышленные ведомости; 24.02.2015); И все же не верится, что 1 марта станет «**черным воскресеньем**» для тех, кто не успел приватизировать жилье (Санкт-Петербургские ведомости; 11.02.2015). Такая же модель фиксируется в иностранных СМИ, где метафорический эпитет *black* в сочетании с названиями дней недели традиционно указывает на экономически неблагоприятную ситуацию, прежде всего на дни, потрясшие рынок. Можно признать, что подобная метафорическая модель становится универсальной для носителей русского и английского языков. Интересна лингвокультурная мотивация сочетаемости прилагательного со значением цвета и наименований дней недели: во времена древних римлян в литургических календарях счастливые дни помечались мелом, а несчастливые дни – углем [11, с. 130]. Попутно отметим, что сюда же восходит и традиция отмечать в календаре дни святых и праздники красным цветом (вспомним устойчивый оборот *красный день календаря*, указывающий на то, что подобная практика существует до сих пор).

По мнению лингвистов, «для английского и русского языков (отражающих культуру и общественное сознание говорящих на них людей) характерно традиционное соотнесение черного цвета с чем-то плохим, а белого – с хорошим, причем в английском языке оно получило дополнительную актуализацию под влиянием его американского варианта» [1, с. 37]. Поэтому метафорические номинации с прилагательным *black* так же, как и с прилагательным *черный*, приобретают негативную коннотацию. Большая группа терминологических сочетаний с компонентом *black* указывает на нелегальность, незаконность каких-либо действий или явлений: *blac kmarketeer* – спекулянт; *black economy* – теневая экономика; *black market* – черный рынок. В негативном смысле *black* часто выступает как маркер краха, экономической катастрофы, случившейся в конкретное время: *black monday* – черный понедельник.

В этом отношении метафора *black friday/черная пятница*, которая обладает большой фразеоактивностью в последние годы, выделяется в ряду колористических номинаций, поскольку ассоциируется с ценностно значимым, позитивно оцениваемым потребителями событием – днем глобальных распродаж. Так называется следующий за Днем Благодарения день, когда в США начинается сезон приобретения рождественских подарков. Это своеобразный праздник для покупателей и продавцов, когда американцы имеют возможность купить товары по чрезвычайно низким ценам.



Выражение *black friday* в этом значении впервые было зафиксировано в американских газетах 29 ноября 1975 года и было связано с негативной для полицейских и водителей дорожной ситуацией, возникшей из-за предпраздничной суеты, огромных очередей в магазинах и пробок на дорогах. В представлении иноязычных СМИ *black friday* – манипулирующий массовым сознанием, «искусственно созданный праздник», провоцирующий асоциальное поведение, вызванное спортивным желанием купить дешевле и быстрее, быть не хуже других [4]. Однако аксиологическая неоднозначность ситуации (покупатели и продавцы получали выгоду от этой ситуации) все же приводит к оценочному переосмыслению устойчивого оборота. Позитивный оценочный смысл формируется в английском языке на фоне другой фразеологической единицы *to be in the black*, имеющей значение «без убытков, с прибылью», что «этимологически объясняется традицией записывать в бухгалтерскую книгу статью доходов черными чернилами, а статью расходов – красными (*to be in the red*)» [1, с. 37]. В русский язык *black friday* заимствуется уже как фразеологическая единица с позитивным оценочным смыслом.

Образная номинация *черная пятница* и ее англоязычный аналог *black friday* становятся центральными единицами коротких, прагматически заряженных рекламных текстов. Эти обороты в соответствии со значением в языке-источнике являются образными обозначениями периода серьезных скидок, крупной распродажи. Современные русские рекламные тексты предлагают креативное переосмысление заимствованной метафоры, активно обыгрывают ее форму.

Во-первых, наблюдается появление большого количества рекламных текстов, в которых расширенно толкуется продолжительность пятницы. Становятся возможными такие контексты: **Черная пятница. Только 3 дня. 24, 25, 26 ноября для всех клиентов скидка 30 %;** **Черная пятница. Получите скидку -20 % только пять дней с 23 по 27 ноября!** **Черная пятница с 25 по 27 ноября все выходные до -80 % на премьеры; Окна со скидкой до -5 %.** **Black Friday. Sale всю неделю!** Алогизм в принципе свойствен рекламным текстам, но в случае с использованием изучаемого метафорического оборота он проявляется практически в каждом коммерческом послании. Это свидетельствует о том, что оборот *черная пятница* используется как фразеологическая единица в значении «крупная распродажа», т. е. ее смысл не выводим из суммы значений составляющих ее элементов. Черной пятнице может соответствовать и один день, и целая неделя: **Черная пятница – неделя грандиозных скидок;** **Черная неделя скидок на Интернет+TV. Только при подключении с 24 по 30 ноября 2017 г. Скидка 88 %;** **Неделя черной пятницы. Суперскидки с 23 по 30 ноября.** Копирайтеры создают тавтологичные, алогичные контексты, которые умножают представление о выгоде, которую может получить потребитель в определенный отрезок времени. Авторы рекламы стремятся удивить неожиданным временем начала распродаж, называя другие дни недели: **Черная пятница начинается в четверг! 24 ноября ТД «Европейский» ждет вас до часа ночи! Огромные скидки и приятные подарки!** (с целью привлечения внимания использован паттерн прецедентного названия повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу»); **BlackFriday в среду! Почему бы и нет ;) -20% скидка на всё! Один день 22 ноября.** Интригует и неопределенность сро-

ка окончания распродаж: *Celluline. Черная пятница продолжается!* Происходит детерминализация оборота: изначально черная пятница – конкретный день в ноябре. Однако, по мнению создателей рекламы, она может быть проведена и в другие месяцы года.

Интересны определения, с которыми копирайтеры сочетают оборот *черная пятница*. **Настоящая черная пятница.** Только для абонентов Tele2; **Черная пятница. Честная.** Прилагательные *настоящий* в значении «подлинный, действительный, не поддельный» [12, с. 496] и *честный* в значении «проникнутый искренностью и прямоотой, добросовестный, правдивый» [12, с. 1090] наводят оценочные смыслы: формируется представление о том, что у конкурентов скидки могут быть ненастоящими, «липовыми». **Самая черная пятница 1 раз в году.** Любые фотокурсы со скидкой 50 %. Использование определительного местоимения *самый* с устойчивым оборотом черная пятница указывает на крайнюю степень проявления признаков распродаж (очень большое снижение цен). **Взрывная черная пятница.** Распродажа! Скидки до 50 % на выборочные модели. *New Yorker*. Образное определение взрывной с интенсивным значением «большой, способный привести в серьезным последствиям и произвести сильное впечатление» показывает расширение сочетаемости новой фразеологической единицы и способствует созданию динамичного, энергичного рекламного текста.

Расширяются возможности построения словосочетаний с типом связи управление: **Black Friday. -45%. Черная пятница на все.** В этом случае изучаемый метафорический оборот приобретает сочетаемостные «привычки» слова-синонима *скидка* (*скидка на что*) и используется с формой определительного местоимения *весь* в винительном падеже с предлогом *на*. Такой оборот гиперболизирует преимущества рекламного предложения.

Присутствие в метафорическом обороте *черная пятница* колористического определения провоцирует копирайтеров на формальное умножение количества единиц с семантикой цвета, которые метафорически переосмысляются. Часто используются однокоренные наречия: 3–6 ноября. **Black Friday.** Завидуем вам *по-черному*. До 50 %; 7.10.2016. **Черная пятница.** Распродаем *по-черному*. Слово *по-черному* в данных случаях приобретает интенсивный оценочный смысл «очень сильно».

Авторы рекламных текстов нередко используют колоратив белый в контекстах с изучаемым устойчивым оборотом: **Черная пятница – белые бонусы.** Получите бонус при покупке смартфона Tele2 24–26 ноября. 500 руб. Текст строится на противопоставлении определений *черный* и *белый*, при этом противопоставление носит формальный характер, поскольку оба колоратива приобретают в контексте позитивный оценочный смысл. **Белый вторник.** 13–15 октября в 15-00. **Черная пятница отдыхает.** Скидки до 60 %. *Welcome.* Только в интернет-магазине. Прилагательное *белый* обычно не используется в сочетании с наименованием дней недели, но в данном рекламе появляется подобный контекст. В противопоставлении *белый вторник – черная пятница* более предпочтительным оказывается первый элемент, указывающий на рекламируемое предложение, поскольку в обороте *Черная пятница отдыхает* глагол использован в жаргонном значении «значительно уступать в чем-либо». Таким образом, формируется представление о том, что *черная пятница* может быть не самым крупным типом распродаж.

В рекламных объявлениях наблюдается массовое обыгрывание фразеологического оборота «*Семь пятниц на неделе*». Обычно этот разговорный оборот используется как шутовское обозначение человека, который часто меняет свои мнения, решения [12, с. 784]. Этот фразеологизм имеет негативную оценочность, но в рекламе он аксиологически переосмысливается: целая неделя скидок представляет собой очень выгодное предложение. Две фразеологические единицы могут быть соположены в тексте: **Black Friday. 7 пятниц на неделе! 24–30 ноября. Скидки на все товары!** Вставка между метафорическими элементами позволяет показать оценочное переосмысление фразеологизма: **Семь пятниц на неделе, и все – черные. До -70 % с 19 по 25 ноября.** Частотна контаминация единиц: **7 черных пятниц на неделе. Чемпион. Сеть спортивных магазинов; 7 черных пятниц на неделе. Скидки до 20 % на квартиры. 20-26 ноября. Аквилон Инвест; Matrëshkaplaza. Black Friday. Осталось 7 черных пятниц на неделе. 13 месяцев фитнеса = 9000 руб.; У нас семь черных пятниц на неделе! Лучшие предложения от банка «Восточный».** Большое количество подобных контекстов приводит к редукции устойчивого оборота: **У нас всегда пятница.** Рекламный текст сопровождается изображением календаря, на котором написано: *Пятнабрь 2013 Fridayer*, а вместо каждого дня недели стоят наименования *пятница* и *Friday*, от которых образованы окказиональные наименования месяца. У потребителя формируется представление о том, что пятница – хороший день, день больших скидок, а в рекламируемой компании крупные распродажи весь месяц.

Устойчивый метафорический оборот *черная пятница* сочетается в рекламных текстах с прецедентными культурными знаками – «ценностными в интеллектуальном и эмоциональном отношении знаками различной природы (вербальной и невербальной), неоднократно употребляемыми в тех или иных актах коммуникации, имеющими сверхличностный характер, ассоциируемыми с фактами культуры данного социума, сохранившими «культурную память» об источнике, авторстве и/или предыдущих контекстах употребления» [10, с. 13]. Например, используются цитаты, относящиеся к классике советской литературы: **Черная пятница 2016. Ударим распродажей по санкциям! 24 ноября 2016 г. Распродажа. BlackFriday 2016. BlackFridaysale.ru.** Цитата из романа «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова *Ударим автопробегом по бездорожью и разгильдяйству* переосмысливается с учетом актуальных слов текущего периода (*распродажа, санкции*) и позволяет создать ироничный рекламный текст, который привлечет внимание широкой аудитории. Активно привлекаются прецедентные знаки, источником которой является современная зарубежная массовая культура. Например, в визуальном и вербальном коде рекламы присутствуют знаки из киновселенной, созданной Дж. К. Роулинг: изображения героев фильма «Фантастические твари и где они обитают» дополняют текст **В черную пятницу магия вне Хогвартса. Большие скидки на линейку готовых сайтов INTEC:Universe. -50 %.** Комически переосмысливается знаковая цитата из телевизионного сериала «Игра престолов»: девиз дома Старков «*Зима близко*» трансформируется в рекламный слоган «**Черная пятница близко**». Использование прецедентных культурных знаков в рекламе распродаж позволяет реализовать манипулятивную стратегию: привлечь непроизвольное внимание к ценностно значимым элементам и снять негативный фон восприятия рекламного сообщения.

Проведенный анализ показал, что заимствованная метафорическая номинация *черная пятница* вписывается в существующую в русском языке колористическую метафорическую модель обозначения времени, которая активно представлена в текстах СМИ на экономическую тематику и рекламе. Собранные контексты показывают аксиологическую значимость данной метафоры: традиционная для колоритива *черный* негативная оценочная семантика в метафоре *черная пятница*, представленной в рекламных текстах, меняется на позитивную. Эти наблюдения доказывают, что, с одной стороны, цвет является универсальной категорией, которая имеет свои символические особенности в лингвокультуре, но, с другой стороны, отдельные колористические метафоры могут не вписываться в общие метафорические модели. Это может способствовать повышению их креативного использования в текстах коммерческой направленности. На материале коммерческих текстов был описан креативный потенциал метафоры *черная пятница*: она становится текстообразующим элементом рекламы распродаж. Копирайтеры при создании таких текстов расширяют возможности сочетаемости данного метафорического устойчивого оборота, что свидетельствует об осмыслении внутренней формы языковой единицы и присвоении её русской лингвокультурой.

#### Список литературы

1. Бахарева О. А. Национальная концептуальная метафора как фактор отражения культурной специфики // Альманах современной науки и образования. 2008. № 2. Ч. 1. С. 35–37.
2. Белова О. В. Черный цвет в картине мира славянских народов // Славяноведение. 2009. № 6. С. 36–41.
3. Вепрева И. Т., Купина Н. А. Цвет настроения синий: креативный потенциал колористической метафоры // Мир русского слова. 2019. № 1. С. 44–50.
4. Глобенко Н. С. “BlackFriday” в английском языковом сознании // Оригинальные исследования. 2019. № 4. С. 93–104.
5. Гудков Д. Б. На черный день // Большой фразеологический словарь русского языка / отв. ред. В. Н. Телия. М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2010. С. 444.
6. Гуз Ю. В. Ассоциативный эксперимент на восприятие цвета носителями русского, английского, немецкого и китайского языков // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 1. С. 46–49.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М. : ОЛМА Медиа Групп, 2007. Т. 4. 576 с.
8. Кульпина В. Г. Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления сопоставительного языкознания : автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2002. 31 с.
9. Лю Ф. Лингвокультурная коннотация черного цвета в китайском и русском языках // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2019. Т. 5. № 1. С. 40–51.
10. Пикулева Ю. Б. Прецедентный культурный знак в современной телевизионной рекламе: лингвокультурологический анализ : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 229 с.

11. Репникова Н. Н. Семантика прилагательных цвета и ее отражение во фразеологии языка новоанглийского периода: на примере прилагательных black, white, red : дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 163 с.
12. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М. : ИЦ «Азбуковник», 2007. 1175 с.
13. Чжан Ц. Новые фразеологизмы с колоративом черный в текстах на экономические темы // Культурология, филология, искусствоведение: актуальные проблемы современной науки : сб. ст. по матер. V междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск : СибАК, 2017. С. 67–72.
14. Шевчук-Черногогорова М. А. Лингвокультурологическая специфика устойчивых сочетаний с компонентом цветообозначения в английском языке // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. 2015. № 30. С. 206–213.

*И. Ю. Плотникова*

### ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОГО РЕДАКТИРОВАНИЯ И РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ ВУЗОВСКИХ КНИГ

**Аннотация:** Качество учебных и научных изданий в современном мире требует тщательной проверки и оценки. Многие издательства пользуются услугами системы «Антиплагиат», которая выявляет корректные и некорректные заимствования, устанавливает оригинальность текста. Но кто же оценит содержание текста, его научную и методическую составляющую? Для проведения рецензирования и научного редактирования книг из различных отраслей наук издательства обращаются к соответствующим специалистам. Актуальным становится вопрос качества проведения такой экспертизы.

**Ключевые слова:** научное редактирование, рецензирование, текст, учебное издание, научное издание, редактор, книга, издательство, вуз.

*I. Yu. Plotnikova*

### THE PROBLEMS OF SCIENTIFIC EDITING AND REVIEWING OF UNIVERSITY BOOKS

**Abstract:** The quality of educational and scientific publications in the modern world requires careful verification and evaluation. Many publishers use the services of the Anti-Plagiarism system which identifies correct and incorrect borrowings and establishes the originality of text. But who will appreciate the content of text, its scientific and methodological component? For reviewing and scientific editing of books from various branches of science, publishers turn to relevant specialists. The issue of the quality of such an examination is becoming relevant.

**Key words:** scientific editing, reviewing, text, educational publication, scientific publication, editor, book, publishing house, university.

29 февраля 2019 года министр просвещения РФ Ольга Юрьевна Васильева отметила необходимость «повысить качество учебников путем повышения ответственности рецензентов» [1]. Раз проблему затрагивают на таком высоком уровне, это говорит о её



всероссийском масштабе. Рецензирование в издательской практике – это процесс письменного разбора и оценки предлагаемого к изданию произведения для определения целесообразности его выпуска, выявления его достоинств и недостатков [4, с. 225, 340]. Рецензирование книги – это более ответственная задача, чем оценка изданной книги, ведь предварительная рецензия призвана помочь автору и редактору в работе, определить облик будущего издания, его назначение. В рецензии все внимание сосредоточено на выявлении недостатков книги, задача рецензента – объективно обосновать целесообразность издания, указать основные моменты для доработки. Если принципиальные идеи автора являются дискуссионными и не совпадают с точкой зрения рецензента, то это не всегда ведет к необходимости полной переделки материала. В этом вопросе последнее слово остается за научным редактором.

Научное редактирование призвано исправить неточности в области терминологии, при выборе единиц измерения, исключить повторы, оценить техническую грамотность, скорректировать методическое сопровождение книги. Научный редактор имеет право решающего голоса, когда вопрос об издании носит спорный характер.

Для вузовского издательства рецензирование и научное редактирование являются основными из экспертиз при принятии решения о публикации учебных и научных изданий. Само понятие «издание» четко определено в ГОСТ 7.60–2003, устанавливающем основные понятия и определения в области издательской деятельности: «Издание – это документ, предназначенный для распространения содержащейся в нем информации, прошедший редакционно-издательскую обработку, самостоятельно оформленный, имеющий выходные сведения». Под документом понимается зафиксированная на материальном носителе информация с реквизитами, позволяющими ее идентифицировать [2, с. 6].

К научным изданиям относят издания, содержащие результаты теоретических и (или) экспериментальных исследований, а также научно подготовленные к публикации памятники культуры и исторические документы. К учебным изданиям относятся издания, содержащие систематизированные сведения научного или прикладного характера, изложенные в форме, удобной для изучения и преподавания, и рассчитанные на учащихся разного возраста и ступени обучения.

Усложнение задач образовательных процессов, их обновление, необходимость подготовки высококвалифицированных специалистов требуют повышения качества издаваемой вузами научной и учебно-методической литературы. Обеспечение высокого уровня вузовского книгоиздания рассматривается как часть системы мер по улучшению высшего образования. Подготовка вузовской книги становится значимым предметом обсуждения на многих научно-практических конференциях [3].

Рецензирование и научное редактирование являются основой процесса анализа и оценки авторского оригинала с научной и методической точек зрения. При работе в вузовском издательстве одна из актуальных проблем – адекватная оценка учебных и научных материалов, переданных в издательство для публикации. Редактор издательства может не быть специалистом в области технических и гуманитарных наук, и научное редактирование становится необходимым на этапе принятия решения о публикации рукописи:



актуальность, новизна научной составляющей, соответствие современным требованиям рабочих программ модулей и дисциплин по различным направлениям обучения – вот что является основанием для издания. Эта проблема остается актуальной на протяжении всей издательской деятельности, поэтому в Издательстве Уральского университета разработан и на уровне университета принят регламент редакционно-издательской деятельности по выпуску печатной продукции для обеспечения учебного процесса.

Для публикации научного или учебного издания в Издательстве Уральского университета введены требования к оформлению авторского оригинала и перечень необходимых сопроводительных документов:

1. К авторскому оригиналу прилагаются две внешние по отношению к вузу рецензии: индивидуальная – от специалиста в определенной отрасли наук; коллективная – от коллектива кафедры или лаборатории, занимающейся научными или методическими разработками в определенной отрасли наук. Рецензия – это критическое сочинение, в котором содержится разбор и оценка произведения [4, с. 340]; официальный документ, который обязательно подписывается рецензентом (для коллективной – руководителем коллектива) и заверяется печатью учреждения.

Рецензии содержат следующие сведения:

- оценку структуры и содержания рукописи;
- соответствие содержания рукописи заявленному направлению подготовки, уровню подготовки, дисциплине, ее разделу (указывается в рецензии);
- отличие рукописи от аналогичной действующей литературы, степень ее новизны и преемственности;
- соответствие современному научному уровню;
- степень освещения научных практических вопросов, их актуальность;
- методический уровень материала, его адаптивность к образовательным процессам и технологиям;
- степень соблюдения психолого-педагогических требований к трактовке излагаемого материала и к его применению;
- рекомендацию к изданию и целесообразность присвоения грифа университета.

Рецензия, написанная для оценки произведения с целью получения грифа, содержит четкий вывод о результатах рецензирования с рекомендацией к изданию для использования в учебном процессе для обучения студентов с указанием уровня подготовки и направления обучения.

Рецензии заверяются печатью учреждения, указываются место работы рецензентов (полное название), их должности, ученые степени, звания.

2. Выписка из протокола заседания учебно-методического совета института, с указанием должности, степени, звания и места работы научного редактора, его оригинальной подписью. Тем самым фиксируется процесс проведения научного редактирования, и если у редактора издательства возникают вопросы, то по указанному в выписке телефону можно получить разъяснения. Выписка визируется у директора института и руководителя образовательных программ, по которым обучаются студенты и для которых написана книга.

3. Документ о передаче прав издательству, с указанием ответственности автора за использование чужих текстов.

4. Документ, называемый «Заказ на тираж», необходимый для внутреннего учета тиражей и их распределения внутри университета.

Рецензирование и научное редактирование призваны дать оценку научным и учебным материалам и рекомендовать их к публикации. К сожалению, в реальности все обстоит иначе. В последнее время становится очевиден формализм при научном редактировании и рецензировании учебных и научных изданий. Авторский оригинал рукописи, предоставляемый в издательство, как правило, при утверждении в план изданий на уровне института не имеет ни оценки уникальности текста, ни научного редактора, ни рецензий. Почти 80 % рукописей на этапе приема в издательство сразу отклоняются и возвращаются на доработку автору(ам) для исправления материала, они содержат логические ошибки в изложении и оформлении текста, низкий уровень уникальности, нарушения в аппарате и структуре книги.

Из статистики сдачи рукописей в редакционно-издательский отдел УрФУ (формирование портфеля изданий):

Окончательный срок сдачи материалов в план изданий	Объем рукописей, принятых в РИО, % от всех заявленных материалов
На 30 сентября 2016 г.....	21,0
На 30 сентября 2017 г.....	19,8
На 30 сентября 2018 г.....	22,0

Почему такие низкие показатели? Причиной служит формальный подход к планированию, отсутствие аналитических процессов и нарушение процедуры многоэтапного отбора рукописей, предусматривающий не только оценку готовых материалов, но и заказ создания необходимой для университета книги, который является элементом системы долгосрочного планирования. Это позволило бы отследить, что создается автором или авторским коллективом; соответствует ли произведение тому, что заказал университет (кафедра, институт) для учебного процесса; необходимо ли увеличить сроки написания рукописи для осуществления необходимой доработки и подготовки к публикации качественного материала. Отсутствие научного редактирования материала и формализм процесса рецензирования крайне негативно сказываются на качестве вузовской книги. Фактически научный редактор редко видит рукопись и соглашается только с тем, что его фамилия будет указана в книге в таком качестве, а рецензенты подписывают готовые шаблонные рецензии без ознакомления с материалом будущей книги. Сам процесс рецензирования чаще всего носит характер взаимных договоренностей («ты мне – я тебе»). Рецензирование осуществляется на безвозмездной основе, и поэтому большинство авторов готовы принимать такую формальную сторону этого документа, не усложняя себе жизнь. К сожалению, данный подход все более ухудшает качество издаваемой учебной и научной литературы.

Для решения этих проблем можно рассмотреть следующие шаги:

– привлечение к издательским процессам независимых экспертов, с учетом их квалификации (должность, звание, ученая степень);

- возможность проведения закрытого рецензирования (когда автор и рецензент не знают друг друга);
- обязательное формирование долгосрочного плана изданий (на 3–5 лет);
- проведение рецензирования на этапе до сдачи рукописи в Издательство, а еще лучше – до включения материалов в план издания;
- передача результатов рецензирования лицам, заинтересованным в издании качественной литературы (заказчик – институт, кафедра, университет);
- обязательное указание рецензентов в выходных сведениях книги;
- финансирование процесса рецензирования и научного редактирования в рамках обеспечения издательской деятельности в работе вуза при публикации плановых изданий для университета.

В отчетах Российской книжной палаты за последние 3 года лидирующие позиции принадлежат научным и учебным изданиям (по числу книг: в 2014 году прирост составил 104,67 %, 2015 г. – 104,18 %, 2016 г. – 100,24 %, 2017 г. – 99,6 %) [5]. Ассортимент книжной продукции в этом сегменте рынка незначительно, но растет. Несмотря на востребованность вузовской книги в современном обществе, по нашему мнению, высокое качество содержания и оформления является обязательным условием для её развития. Предложенные в статье шаги по улучшению процессов рецензирования и научного редактирования носят рекомендательный характер и могут быть рассмотрены при принятии стратегических решений в издательской сфере в рамках деятельности вуза.

### Список литературы

1. Веденеева Н. Министр просвещения предложила указывать на учебниках имена рецензентов // Научная Россия. URL: <https://goo-gl.su/qBPJW>.
2. ГОСТ 7.60–2003. СИБИБД. Издания. Основные виды. Термины и определения. М.: Изд-во стандартов, 2007. 41 с.
3. Гордиевских В. М., Морковкина В. В. Проблемы и перспективы современного вузовского книгоиздания на примере типографии ШГПУ // Вестник ШГПУ. 2016. № 3. С. 163–166.
4. Мильчин А. Э. Издательский словарь-справочник. М. : Юристъ, 1998. 471 с.
5. Статистические показатели по выпуску печатных изданий, 2018 // Российская книжная палата. URL: <https://goo-gl.su/A6Rb4jX>.

*К. А. Поташев  
В. В. Эрих*

### НАРРАТИВ В РОМАНЕ «АПОКРИФ АГЛАИ» (АНАЛИЗ ЭПИЗОДА)

**Аннотация:** В статье рассматривается нарративное устройство одного эпизода романа «Апокриф Аглаи». Многоуровневая композиционная структура, включающая в себя «роман в романе», усложняет нарратив. Особое внимание уделено характеристике нарратора, точке зрения и нарративной модальности. Нарратор был определен как диетети-

ческий, а исполнение его функций персонажем Войтеком необходимо для выполнения нескольких сюжетных и композиционных функций. Охарактеризованы также особенности пространственной и идеологической точек зрения. В эпизоде обнаружены два вида нарративной модальности – частное мнение и постигание – присущие разным персонажам. Отмечена связь между речевым построением и нарративной модальностью, преобладающей в эпизоде. Сюжетное строение эпизода схоже по структуре со сказочным (двоемирие, прохождение испытания и мотив еды). На основе анализа структуры эпизода делается вывод о его роли в романе.

**Ключевые слова:** нарратив, нарратор, точка зрения, нарративная модальность, мотив куклы.

*K. A. Potashev*

*V. V. Erih*

### **NARRATIVE IN THE NOVEL «APOCRYPHA OF AGLAIA» (ANALYSE OF EPISODE)**

**Abstract:** Article reviews the narrative structure of a single episode from the novel “Apocrypha of Aglaia”. The multi-level compositional structure that includes the “novel in the novel” complicates the narrative of the episode. Particular attention in the analysis is given to the characterization of the narrator, point of view and narrative modality. Narrator was defined as diegetic, and implementation his functions character Wojtek necessary to fulfil few plot and compositional functions. Specificities spatial and ideological point of view also were characterized. Two types of narrative modality were found in the episode – private opinion and comprehension – specific to various characters. The relationship between speech structure and narrative modality prevailing in the episode was noted. The plot structure of the episode is similar in structure to the fabulous (two worlds, passing the test and motive of food). Based on the analysis of the structure of the episode, a conclusion is made about the role of the episode in the novel.

**Key words:** narrative, narrator, point of view, narrative modality, motive of puppet.

«Апокриф Аглаи», роман польского писателя Ежи Сосновского, впервые был издан в Польше в 2001 году. В России «Апокриф Аглаи» вышел в 2004 году.

В романе «Апокриф Аглаи», как и во многих современных романах, нарративный аспект оказывается сложнее, нежели аспект художественного мира. Главные загадки романа связаны с нарративным аспектом. Однако поскольку рамки статьи не позволяют исследовать роман полностью, мы проанализировали нарративное устройство одного эпизода и определили его роль в строении романа.

Этот эпизод составляет 9 главу 1 части романа «Апокриф Аглаи». Здесь рассказывается о том, как герои, Адам и Войтек, сидят в кафе и разговаривают.

Для полного понимания роли эпизода необходимо упомянуть о самом романе. Так, «Апокриф Аглаи» выделяется особой сложной композицией, включающей в себя «роман в романе». Роман делится на четыре части, первые две из которых – вставной роман

автора-персонажа Анджея Вальчака под заглавием «Визит без приглашения». Последние же две части «Апокрифа Аглаи» носят название «Визит по приглашению» и являются условно-реальной действительностью, в которой находится Анджей Вальчак.

Вставной роман повествует о главном герое – Адаме и о персонаже Войтеке, прототипом которого является сам Анджей Вальчак. Герои встречаются в школе, в которой оба стали работать. Адам рассказывает кузену Войтеку, как радикально изменилась его жизнь после встречи с женщиной, из-за которой разрушилась музыкальная карьера героя и почти разрушилась его жизнь.

В «Визите по приглашению» повествование ведется от лица Анджея Вальчака. Он рассказывает, что у Адама есть прототип – алкоголик Кшиштоф – на истории которого и основан «Визит без приглашения». С Анджеем связывается женщина, которая утверждает, что знает Кшиштофа и что она тоже героиня его романа. Ведь именно она «была» той, что изменила жизнь Адама.

Итак, охарактеризуем нарративную структуру эпизода – 9 главы 1 части «Апокрифа Аглаи».

Определим, что такое нарратив. Нарратив есть не повествование в узком смысле слова (т. е. композиционная форма текста, отличная от описаний, рассуждений или диалоговых реплик), он представляет собой объединение двух событий: события рассказываемого и события рассказывания [6, с. 8].

На уровне нарратива важны многие структурные элементы. Мы остановимся на таких как нарратор, точка зрения и нарративная модальность.

Нарратор – субъект речи, повествования, изображающий происходящее. В этом эпизоде нарратором является Войтек. Также он выступает и в роли персонажа, то есть участвует в изображаемом событии. Так как он и нарратор, изображающий событие, и участник изображаемого события, мы можем признать его диегетическим нарратором так, как понимает это Вольф Шмид [8, с. 80–88]. В анализируемом эпизоде мы видим четкое разделение повествующего «я» и повествуемого «я». Повествующее «я», Войтек-нарратор, не идентично повествуемому «я», Войтеку-персонажу, хотя бы потому, что они находятся в разных мирах и действуют в разное время. При этом Войтек-нарратор уже знает всю историю Адама в отличие от Войтека-персонажа. Отсюда вытекает то, что у них разные кругозоры – Войтек-нарратор имеет бóльший кругозор, чем Войтек-персонаж.

Начало главы эксплицирует пространственную точку зрения стороннего наблюдателя на персонажей Войтека и Адама («Снег повалил вовсю, и в кафе мы входили, как два Святых Миколая: белые бороды и брови, застывающие капли на щеках, мое побелевшее пальто, обросшие черно-белой слякотью сапоги (топанье на коврике)». [4, с. 54–55]). Очевидно, что оба героя видны читателю со стороны. Однако далее пространственная точка зрения Войтека-нарратора равна пространственной точке зрения Войтека-персонажа. Примечательно то, что Войтек-нарратор не проявляет идеологическую точку зрения. Для него характерно почти безоценочное повествование.

Перейдем к нарративной модальности. В. И. Тюпа определяет нарративную модальность как «дискурсивную компетенцию повествователя, рассказчика, хроникера»

[5, с. 77]. В анализируемом эпизоде речи разных героев имеют разную нарративную модальность. Так, опираясь на классификацию В. И. Тюпы, мы определяем модальность высказываний Войтека-персонажа как модальность частного мнения. Как пишет исследователь, «мнение – бездоказательное содержание сознания <...>, подлежащее сомнению, но субъективно ценное» [5, с. 78]. Кругозор Войтека-персонажа уже, чем Войтека-нарратора и Адама. В анализируемом эпизоде Войтек-персонаж не знает всей истории, он может только предполагать, как она завершится. Адам в процессе рассказывания эмоционально вовлекает Войтека-персонажа в историю, проецируя свое сознание на сознание Войтека-персонажа. Так, мы можем сказать, что нарративная модальность высказываний Адама – постигание. В. И. Тюпа определяет постигание как «индивидуальное понимание, зависимое от понимающего сознания» [5, с. 80]. Так же, как и Адам ведет диалог с Войтеком-персонажем, Войтек-нарратор «разговаривает» с читателем, для которого он делает записи, что отмечает Е. Ю. Козьмина в статье «Система нарраторов в гротескном нарративе романа “Апокриф Аглаи”» [2]. Значит, модальность его высказываний можно также определить как постигание. Можно отметить, что такая форма модальности используется в этом эпизоде для подготовки к открытию тайны (в случае Адама – Войтека-персонажа, в случае Войтека-нарратора – читателя).

Важно ответить на вопрос: почему именно Войтек является нарратором? Ведь нарратором мог быть и сам Адам – весь эпизод строится именно на речи Адама, Войтек и как персонаж, и как нарратор имеет ничтожно малое количество реплик. Как кажется, передача роли рассказчика Войтеку выполняет несколько функций. Первая функция – создание системы двойников. Если бы не было Войтека, ни как персонажа, ни как субъекта речи, не сформировалась бы та система двойников, которая есть в романе. Такая система двойников демонстрирует нам взаимопроникновение разных миров. Героев-двойников из разных миров можно сравнить, выявить их особенности, которые хотел показать автор. Вторая функция – показать со стороны Адама, что возможно только с помощью оптики другого персонажа. Так, именно Войтек-персонаж замечает схожесть Адама с механической куклой: «Он неподвижно сидел, словно бы погруженный в задумчивость, однако задумчивая мина стремительно высвобождалась от мысли, и он лишь стрелял глазами то на меня, то в спину удаляющемуся бугаю. Вероятно, точно так же вела себя органистка, у которой в спинном хребте шли струны к глазным яблокам и векам» [4, с. 62]. Третья функция связана со второй. Взгляд на Адама со стороны демонстрирует, как он постепенно обретает голос, то есть освобождается от механических черт, становится все более живым [1, с. 290–291]. Мы признаем эту функцию наиболее важной, так как она отвечает одному из ведущих художественных принципов романа «Апокриф Аглаи» – поиски самого себя, настоящего себя.

Важно отметить, что сюжетное строение эпизода схоже по структуре с циклическим сюжетом сказки [3]. Так же, как и волшебная сказка, этот эпизод содержит переход в иной мир (здесь им является кафе «Доротка»), «встречу с противником» [3, с. 187–188] (с тремя бугаями). Стоит отметить наличие мотива еды (герои пьют, просят питье) [3, с. 50]. Встреча с противником – это испытание, которое герои проходят. Оно влечет за



собой изменения. Так, до критической ситуации официантка не говорит с героями: «мне показалось, что она собирается что-то нам сказать, однако она ушла, не промолвив ни слова» [4, с. 59]. Испытание «отверзает уста» официантки: «Это я вам ставлю, – объявила она. – А то я уже подумала, что понадобится хирург. Или, – хихикнула, – гробовщик» [4, с. 62]. В этих словах присутствует мотив смерти, которая могла возникнуть при «непрохождении» испытания, что отсылает нас к элементу композиции волшебной сказки [3, с. 5–6].

Проанализируем речевое построение эпизода. Так как в нем преобладает форма нарративной модальности постигание, диалог становится ведущей речевой формой. Также важно то, что диалог показывает равноправие персонажей. Реплики Адама и Войтека представлены в виде прямой речи. В эпизоде отсутствуют оценочные суждения, встречается внутренний монолог Войтека-персонажа, включенный Войтеком-нарратором в повествование («И кто кому, в конце концов, помогает пережить это воскресенье, – думал я, продолжая смеяться (смеяться вместе с ним и для него), – он мне или я ему?» [4, с. 61]).

В ходе анализа отдельных элементов нарратива мы пришли к тому, что речевое построение связано с нарративной модальностью. Как уже было сказано выше, диалог – ведущая речевая форма в эпизоде. В диалоге проявляется голос героев, который эксплицирует их самоидентификацию. Эту же функцию выполняет сюжетное строение, подобное сказочному. Другой особенностью нарратива является представление нарративной модальности двумя формами: постиганием, присущим высказываниям Адама и Войтека-нарратора, и мнением, присущим высказываниям Войтека-персонажа. Такое соединение двух разных форм нарративной модальности и совпадение форм Адама и Войтека-нарратора дробит единый нарратив.

Мы видим, что нарратив в выбранном нами эпизоде сложен. Однако стоит отметить, что в романе в целом нарратив еще сложнее, что повышает исследовательский интерес.

### Список литературы

1. Козьмина Е. Ю. Композиция романа Е. Сосновского «Апокриф Аглаи»: моделирование читательской позиции // Вестник РГГУ. 2018. № 2. С. 284–292.
2. Козьмина Е. Ю. Система нарраторов в гротескном нарративе романа «Апокриф Аглаи» // Поэтика и прагматика нарративных практик. Екатеринбург : ИНТМЕДИА, 2019. [В печати].
3. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2000. 333 с.
4. Сосновский Е. Апокриф Аглаи. СПб. : Азбука-классика, 2004. 345 с.
5. Тюпа В. И. Лекции по неклассической нарратологии. Toruń : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018. 191 с.
6. Тюпа В. И. Очерк современной нарратологии // Критика и семиотика. 2002. № 5. С. 5–31.
7. Успенский Б. А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. М. : Искусство, 1970. 253 с.
8. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

## **КВЕСТБУК КАК НОВЫЙ ТИП ИЗДАНИЯ**

**Аннотация:** В статье исследуется квестбук как издательский феномен и новый тип путеводителя. Рассматриваются изданные за последние два года путеводители по России и Санкт-Петербургу в формате квестбука: «Блокнот приключений в Петербурге», «Квест «Москва». 10 маршрутов с приключениями». Квестбуки сравниваются с традиционными путеводителями. В статье отмечены характерные особенности квестбука как нового типа издания. Особое внимание уделено структуре квестбука и специфике подачи информации.

**Ключевые слова:** путеводитель, квестбук, квест.

## **QUESTBOOK AS A NEW TYPE OF PUBLICATION**

**Abstract:** In the article questbook is researched as a phenomenon of publishing and a new type of a guidebook. The article deals with guidebooks to Moscow and Saint-Petersburg which were published in the last two years in format of questbook: «Notebook of adventures in Saint-Petersburg», «Quest «Moscow». Ten routes with adventures». Questbooks are compared to the traditional guidebooks. In the article outstanding characteristics of guidebooks are noted. Special attention is paid to the structure of guidebook and specifics of submission of information.

**Key words:** guidebook, questbook, quest.

В настоящее время с учетом развития интернет-технологий и связанной с ним доступности информации появляются различные новые форматы изданий, предлагающие покупателю что-то, что является необычным, инновационным и способным его заинтересовать. Мы задались целью выявить характерные особенности такого типа издания, как квестбук.

Квестбук можно назвать новым типом путеводителя. Путеводитель – печатное, электронное или аудиовизуальное справочное издание, содержащее сведения об экономике, истории, достопримечательностях страны, региона, города, историческом месте, музее, туристическом маршруте [3]. Традиционно для путеводителя является характерным сокращенный объем информации, расположение материала в форме, наиболее удобной для быстрого получения справочных сведений [4]. Также особенностями путеводителя являются популярное изложение, значительная адаптация, наличие многочисленных иллюстраций. Учитывая, что эти издания выполняют не только информативную, но и рекламную (побудительную) функцию, в путеводителях используются, как правило, элементы занимательности, непринужденные формы речи, текст изобилует эпитетами. Существуют традиционные основные принципы, лежащие в основе путеводителя:

- 1) удобство в обращении;
- 2) достоверность фактического материала;
- 3) регулярное обновление материала;
- 4) наглядность, использование фотографий, карт, схем;

- 5) ориентированность на определенные категории населения;
- 6) структурное членение текста;
- 7) актуальность информации.

С учетом активного развития мобильных технологий путеводители все чаще издаются в электронном формате. Одна из самых известных серий путеводителей в России – «Афиша. Путеводитель» – с 2017 года издается не только в привычном бумажном формате, но и в качестве электронного приложения [2]. Электронные путеводители могут издаваться с функцией дополненной реальности: так, «Гид по Краснодару» с помощью этой технологии предоставляет пользователю возможность сфотографироваться с одним из четырех самых популярных памятников Краснодара из любой точки мира [1].

К настоящему моменту можно отметить такую тенденцию, как создание путеводителей нового формата. Так, в 2014 году был издан путеводитель-скетчбук «Прогулки по Питеру», содержащий традиционную для путеводителей иллюстрированную информацию о маршрутах для прогулок, идеях времяпрепровождения и достопримечательностях и характерные элементы скетчбука: календарь, пустые страницы, графы «Мои приключения в Питере» и т. д., которые нужно заполнять самостоятельно.

Другой новый формат путеводителей, в настоящее время осваиваемый российскими издателями – квестбук. Квестбук сочетает в себе элементы путеводителя и квеста. Квест – это интерактивная игра с сюжетной линией, которая заключается в решении различных головоломок и логических заданий. В последнее время приобрел популярность такой вид развлечений, как квест в реальности – развлекательная игра для команды из нескольких человек, в специально подготовленном помещении. Аудитория квестов достаточно широка – люди от 18 до 35 лет с достатком выше среднего, желающие испытать новые ощущения и разнообразить свой досуг.

В конце 2016 вышел в свет квестбук «Блокнот приключений в Петербурге», ставший инновационным проектом на книжном рынке. Путеводитель представляет собой набор заданий, объединенных отсылками к распространенным представлениям о Петербурге, символам и ключевым событиям города: «устроить дуэль на Черной речке», «прибарахлиться на Удельной», «сосчитать количество дождей за неделю» и т. д. Автор проекта отмечает: «Нашей задачей было сделать блокнот и для тех, кто никогда не был в Петербурге, и для тех, кто приезжает сюда регулярно. Квестбук своего рода путеводитель, только без заданных маршрутов и условий – выполнять задания можно в любой последовательности, как заполнять – решает владелец». Стоит отметить, что квестбук содержит черно-белые иллюстрации для каждого задания; таким образом, владелец может раскрасить их. На сегодняшний день в рамках серии были изданы квестбуки по Калининграду, Казани, Санкт-Петербургу, Владимиру и Москве.

В 2018 году был выпущен «Квест «Москва». 10 маршрутов с приключениями». Издание содержит 10 тематических квестов на выбор: мистический квест, шопинг-квест, квест по метро и т. д. Каждому маршруту посвящена отдельная глава, которая содержит как сведения о достопримечательностях и исторические справки, так и задания, которые можно выполнять одному или в компании. Стоит отметить и концептуальное оформление

издания: черные и красные цвета шрифта, стилизация страниц книги под страницы досье.

Рассмотрим основные особенности квестбука как издания, его сходства и различия по сравнению с традиционными путеводителями.

По сравнению с традиционными путеводителями, квестбуки предполагают активное участие пользователя. Как и традиционные путеводители, они могут содержать необходимые справочные сведения, но это не является обязательным условием. Вместо привычного формата пассивного прочтения необходимой информации, квестбуки дают возможность ознакомиться с символами города и его культурой в движении, в активном действии. Игровая форма побуждает к активному ознакомлению с городом, его особенностями и символами и позволяет сделать процесс познания нового более увлекательным.

Справочной информации и сведениях об истории и достопримечательностях города отводится меньшее место, нежели в традиционных путеводителях. Информация о том или ином объекте несет скорее функцию ключа к разгадке той или иной задачи.

Квестбук может сочетать в себе не только форматы путеводителя и квеста, но и выступать в качестве скетчбука. Пользователь может раскрашивать страницы, делать пометки и т. д. Таким образом, у каждого купившего квестбук появляется свое издание, персонализированное по его усмотрению.

Аудитория квестбука может быть достаточно широкой. Имеет смысл предположить, что она во многом может совпадать с аудиторией квестов как таковых: молодые люди от 18 до 35 лет, желающие внести разнообразие в свой досуг.

Объем квестбука, как правило, небольшой (около 150 страниц). Обычно используется мягкий переплет. Это связано с тем, что квест предполагает активные передвижения; важно, чтобы издание было компактным и его можно было бы носить с собой без возникновения трудностей. Традиционные путеводители, как правило, также издаются в мягком переплете, но их объем может достигать и 500 страниц.

Структурное членение квестбука гораздо более свободно, нежели в традиционном путеводителе. Как правило, в традиционных путеводителях материал строго распределен по рубрикам: еда, архитектура, музеи и т. д. Составители квестбуков более свободны в том, какой материал включать в путеводитель; отбирать его в соответствии с тематикой и концепцией квеста.

Использование фотографий, карт и схем не является обязательным условием для квестбука. Вместо фотографий могут быть использованы авторские иллюстрации. Схема маршрута может отсутствовать с целью предоставить пользователю возможность самому выбрать задания и последовательность их прохождения.

Таким образом, мы можем выявить следующие характерные особенности квестбука как нового типа путеводителя:

Смешение форматов путеводителя, квестбука и блокнота.

Более свободная структура издания, выстраиваемая не в соответствии с привычными тематическими категориями (еда, музеи, памятники и т. д.), а с концепцией квеста;

Интерактивность; пользователь перестает быть пассивным читателем и превращается

в активное действующее лицо, выполняя задания и имея возможность преобразовывать квестбук: ставить отметки, раскрашивать иллюстрации;

Другой подход к подаче информации. Информация перестает быть исключительно справочной и становится элементом игры.

Таким образом, квестбук как новый тип издания сочетает элементы путеводителя, скетчбуков и блокнотов для творчества и квеста. Как и путеводитель, квестбук направлен на знакомство пользователя с городом. Но в отличие от традиционного путеводителя, информация подана не в привычной справочной, а в игровой форме. Это видится логичным, поскольку с развитием интернет-технологий справочная информация стала гораздо доступнее для широкого круга пользователей. Традиционный формат путеводителя уже не вызовет интереса пользователя; привлечь его внимание можно с помощью смешения форматов и расширения привычных рамок. Влияние оказывает и популярность квестов как вида досуга для широкой аудитории, и популярность так называемых «авторских блокнотов» или «креативных журналов», одним из наиболее известных примеров которых является «Wreck This Journal», владелец которого должен выполнить различные нестандартные задания.

#### **Список литературы**

1. Обзор приложений, разработанных с использованием открытых данных: Гид по Краснодару, Узнай Москву, Visit St. Petersburg, Культурный навигатор (Тула) и Гид Перми. URL: <https://goo-gl.su/dwtX7B> (дата обращения: 20.02.2019).
2. Путеводители «Афиши» запустили гид по Берлину // Афиша Daily. URL: <https://goo-gl.su/t049w> (дата обращения: 16.12.2018).
3. Розанова Ю. Н. Путеводитель как жанр туристического дискурса: диахронический аспект // Историческая и социально-образовательная мысль. 2014. № 5. С. 281–285.
4. Филатова Н. В. Жанровое пространство туристического дискурса // Вестник МГГУ. Филологические науки. 2012. № 2. С. 76–82.

*С. П. Сторожева*

*Н. Л. Микиденко*

#### **ФОРМИРОВАНИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ СТУДЕНТОВ С ПРИВЛЕЧЕНИЕМ РЕСУРСОВ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ**

**Аннотация:** В статье рассмотрены практики организации научных исследований студентов в аспекте привлечения ресурсов научных библиотек. Цель исследования выявить информированность студентов о ресурсах и возможностях научной библиотеки при организации информационно-аналитической базы исследования, о структуре ресурсов научной библиотеки, информационно-библиографических услугах, а также о практиках работы студентов в электронных библиотеках, чтения литературы на электронных носителях.

Исследование основано на теории компетентностного подхода, в рамках которого одной из ключевых задач образовательной программы является формирование исследо-

вательских компетенций студентов, востребованность которых возрастает в цифровой экономике. Практики студентов в привлечении ресурсов научной библиотеки для организации информационно-аналитической базы собственного исследования выявлены на основании проведенного авторами анкетного опроса студентов-бакалавров регионального отраслевого вуза. При описании результатов использованы методы статистической обработки количественных данных.

Выявлены различия в информированности студентов о ресурсах, предоставляемых научной библиотекой, практики участия студентов в мероприятиях, предлагаемых научной библиотекой, заинтересованность студентов в информационно-библиографических консультациях при организации информационно-аналитической базы исследования.

Показано, что формирование исследовательских компетенций студентов связано с умениями и навыками поиска, обработки, использования, распространения информации. Значительная роль в формировании этих навыков принадлежит научной библиотеке – «Библиотеке будущего», задача которой будет состоять в предоставлении экспертных знаний и способов обработки информации.

**Ключевые слова:** научная библиотека, информационная культура, научно-исследовательская деятельность студентов, исследовательские компетенции.

*S. P. Storozheva*

*N. L. Mikidenko*

## **FORMATION OF RESEARCH SKILLS OF STUDENTS WITH ATTRACTION OF RESOURCES OF SCIENTIFIC LIBRARY**

**Abstract:** The article considers practice of organization of scientific researches of students in attraction of resources of scientific libraries. The Purpose of the research is to identify students' awareness of resources and possibilities of scientific library, organization of information and analytical base of research, structure of resources of scientific library, information and bibliographic services, as well as on the practices of students in electronic libraries, reading literature on electronic media.

Research on the theory of competence approach, in which one of the key tasks of the educational program is the formation of research competencies of students whose demand is increasing in the digital economy. Students' practices in attracting the resources of the scientific library for organizing the informational and analytical base of their own research were identified on the basis of a questionnaire survey conducted by the undergraduate students of the regional branch university. When describing the results, methods of statistical processing of quantitative data were used.

The differences in the knowledge of students about the resources provided by the Scientific library, the practice of student participation in the activities offered by the Scientific library, the interest of students in information and bibliographic Information and analytical base of the study.

It is shown, that formation of research competences of students is connected with skills, skills of search, processing, use, distribution of information. A significant role in the formation



of these skills belongs to the scientific library – «Library of the Future», whose aim will be to provide expertise and methods of information processing.

**Key words:** Scientific Library, information culture, scientific-research activity of students, research competences.

Согласно Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации, одним из главных условий развития системы высшего профессионального образования является вовлеченность студентов и преподавателей в фундаментальные и прикладные исследования. Это «позволит не только сохранить известные в мире российские научные школы, но и вырастить новое поколение исследователей, ориентированных на потребности инновационной экономики знаний. Фундаментальные научные исследования должны стать важнейшим ресурсом и инструментом освоения студентами компетентностей поиска, анализа, освоения и обновления информации» [10]. Поставленные задачи актуализируют дискуссию о путях повышения интереса студентов к участию в научных исследованиях.

Одновременно вовлеченность студентов в научно-исследовательскую деятельность отвечает запросу современного рынка труда цифровой экономики и работодателя в работнике, обладающим широким кругом профессиональных, мягких и поведенческих компетенций. Освоение навыков научно-исследовательской деятельности способствует формированию как узко профессиональных компетенций, так и мягких, и поведенческих компетенций, повышая социальный капитал выпускника. Однако целый ряд исследований показывает наличие проблемы вовлеченности студентов в научно-исследовательскую деятельность. Так, В. В. Семченко, О. М. Гуртовенко, Г. Г. Левкин отмечают, что «научная деятельность в настоящее время для обучающихся в вузе не стоит в ряду популярных занятий ... Увлечение наукой на сегодняшний день у современных студентов возникает скорее как исключение» [11, с. 80]. Согласно данным Центра внутреннего мониторинга Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики» за 2017 г., в Декларации ценностей которого отражено, что «Основа нашей деятельности – теоретические и эмпирические исследования и распространение знаний» [4], 55 % бакалавров и специалистов не участвовали в научной деятельности [14]. Для тех, кто участвовал в научной деятельности «наиболее распространенные формы участия студентов бакалавриата и специалитета очной формы обучения в научной работе – выступления на конференциях (в том числе студенческих) или семинарах – 24 % в 2017 г. Посещали научные семинары и другие мероприятия 17 %, участвовали в конкурсах научных студенческих работ 10 %, публиковали свои труды 10 %, безвозмездно участвовали в научных проектах 6 % (за плату – только 1 %), 2 % были сотрудниками научных подразделений» [14]. Для вузов, не входящих в число научно-исследовательских, федеральных, опорных, эти показатели еще ниже.

Элементами исследовательской деятельности являются осуществление информационного поиска, знакомство с отечественным и зарубежным опытом и публикациями по теме исследования, составление глоссария и описание степени изученности проблемы.

Традиционно, этот исследовательский этап был связан с работой в библиотеке, с информационно-библиотечными ресурсами и базами данных. В тоже время, в современном обществе стремительно меняется информационно-коммуникативная система научной информации. Научные издания уходят в электронный формат, возрастает скорость научных коммуникаций, объем научных публикаций продолжает стремительно расти, библиотеки печатных изданий заменяют современные поисковые системы (Google, «Яндекс»), библиографические базы данных (Web of Science, Scopus), полнотекстовые базы (Elsevier ScienceDirect, SpringerLink, elibrary.ru) и прочие электронные системы обработки и распространения научно-технической информации, развивается концепция открытого доступа (Open Access), на первый план выходят средства автоматизации поиска, фильтрации и анализа статей [3, с. 42]. Научные библиотеки утрачивают монополию на информацию в связи широкой доступностью информации с развитием информационно-коммуникационных технологий [3, с. 40].

Поэтому данное исследование посвящено выявлению особенностей и проблем формирования исследовательских навыков студентов при использовании ресурсов научной библиотеки.

Теоретическая рамка данного исследования задана социологическим изучением удовлетворенности информационно-библиотечным обслуживанием читателей, в особенности читателей-студентов [6, 9], исследованиями, посвященными формированию информационной культуры молодежи в целом, включая анализ опыта научных библиотек и библиотек вузов, предлагающих консультативные и ознакомительные курсы для обучения методам использования ресурсов и возможностей библиотеки, а так же, проблемам посещаемости современных научных библиотек и обсуждения новой роли научной библиотеки как информационной площадки, где «библиотека становится местом реализации творческих инициатив членов сообщества, привлекает на свою площадку все активные общественные группы, чтобы превратиться в подлинный интеллектуально-творческий хаб. Утрачивая роль точки доступа к информации, библиотека обретает себя в роли открытого для всех пространства, комфортного места индивидуальной или коллективной работы и творческой самореализации» [1, 12].

К вопросам посещения научных библиотек читателями-студентами обращаются Н. И. Подкорытова и М. И. Ковецкая. Авторы отмечают, что в сложившейся экономической ситуации «ни одна вузовская библиотека, каким бы богатым фондом она ни обладала, не в состоянии удовлетворить всех потребностей студентов (особенно старших курсов) в необходимой им информации» [9, с. 19]. В то же время исследователи отмечают изменение численности посетителей научных библиотек в сторону снижения читательского потока. Так, в Государственной публичной научно-технической библиотеке (ГПНТБ СО РАН) в 2002 году студенты составляли 56 % от общего числа читателей библиотеки [9, с. 16]. Рост числа читателей-студентов, обращающихся в крупные научные библиотеки, обладающие универсальными по составу фондами, в начале 2000-х гг. наблюдался и в других крупных городах России. Причиной этого стали изменения в системе высшего образования. Это было обусловлено переходом от технической и естествен-

но-научной составляющих, которые преобладали в структуре высшего образования, к преимущественно гуманитарным, экономическим, юридическим и управленческим направлениям. Распределение читателей-студентов в 2001 г. по специальностям фиксировалось следующее: 24,15 % составляют студенты технических специальностей, 26 % экономисты, 34,05 % студенты, обучающиеся по другим направлениям общественных наук, 15,8 % читатели, изучающие естественные науки [9, с. 21]. В целом, «от общего числа студентов государственных и негосударственных вузов Новосибирска (более 139 тыс. человек) число читателей ГПНТБ СО РАН составляет 9,7 % (13591 человек в 2002 г.)» [9, с. 16]. В дальнейшем начинается снижение числа читателей-студентов. В период 2009–2012 гг. студенты составляли уже 24–25 % читателей [6, с. 139]. Причинами этого стали изменения принципов комплектования вузовских библиотек, появление электронных библиотечных систем (ЭБС) и оформление вузами подписки эти на электронные сервисы, расширение возможностей сети Интернет в обеспечении студентов учебной и научной литературой. В целом снижение популярности библиотеки как информационного центра характерно для разных категорий читателей. Исследования социально-демографического состава читателей библиотеки, проведенное С. В. Дригайло, показывают, что изменения количественных показателей связаны с процессом уменьшения в библиотеках читателей в абсолютных числах. Автор выделяет группы читателей в зависимости от их потребностей и использования библиотечно-информационных продуктов и услуг: индивидуальные, учебные, научные, экономические, торговые, функциональные, или производственные, отмечает, что количество студентов и ученической молодежи увеличивается и составит до 50% от общего количества пользователей [5, с. 36].

Исследователи отмечают ряд особенностей информационного поиска, который осуществляют студенты. На основе наблюдения за деятельностью студентов по информационному поиску И. В. Гурьянова отмечает, что студенты «знакомы с досуговой частью Интернета, и очень мало знают о том, как найти действительно научную информацию, электронные версии журналов, полнотекстовую информацию, размещенную на сайтах различных вузов, в полнотекстовых базах данных, как найти информацию по культуре, другим отраслям знаний и деятельности человека» [2]. Автор, обобщая практики работы со студентами в вузовской библиотеке, характеризует трудности, с которыми встречаются студенты, акцентирует внимание на навыках, которые формируются по работе в библиотеке. «Первокурсникам зачастую очень сложно формировать запрос для электронных каталогов и баз данных, так как понятия тематического поиска в электронном каталоге они путают с тематическим поиском в Интернете, не сразу понимают, что интересующую тему нужно «разложить» на тематические составляющие, ключевые слова». Впервые студенты узнают, что, обратившись в библиотеку, они могут провести по электронному каталогу более сложный поиск по индексам систем классификации информации (УДК, ББК), знакомятся с классификациями, позволяющими представить информацию читателю быстро и доступно. При организации специальных занятий в библиотеке студенты старших курсов проводят поиск по электронным каталогам библиотек, изучают возможности работы электронной доставки документов в различных библиотеках и ИНИОН,

знакомятся с возможностями поиска в полнотекстовых базах данных РФФИ. «В процессе занятий студенты узнают об информационном богатстве Интернет как системе, не имеющей аналогов как источник информации» [2].

При оценке возможностей научной библиотеки в формировании исследовательских компетенций студентов исследователи отмечают ее возможности в формировании информационной культуры и научного мировоззрения. «На базе публичной библиотеки, в условиях динамичного развития информационных технологий системная работа по популяризации науки и научных знаний превращает библиотеку в важнейший центр интеллектуальной жизни общества [8, с. 59]. Отмечается, что направленные на приобщение к научному знанию мероприятия востребованы среди молодежи. Поэтому, необходима постановка стратегической задачи по организации целостной системы формирования научного мировоззрения молодежи, создание условий для дальнейшего выбора ими профессиональной траектории, связанной с исследовательской деятельностью [8, с. 59].

В целом, однако, можно отметить, что, несмотря на интерес социологических и библиотечных исследований к читателям научной библиотеки, их удовлетворенности библиотечным обслуживанием, взаимодействием с библиографом, ресурсами библиотеки [7], проблема студентов как читателей современной научной библиотеки не получила рассмотрения. Поэтому данное исследование направлено на выявление особенностей и проблем формирования исследовательских навыков студентов при привлечении ресурсов научной библиотеки, интереса студентов к посещению библиотеки и ее мероприятий и роли научной библиотеки в формировании исследовательских навыков студентов.

Исследование проведено среди студентов-бакалавров г. Новосибирска очной формы обучения (N=161 человек) весной 2019 г. В нем приняли участие студенты 2–4 курса, обучающиеся по инженерно-техническим (76 %) и социально-гуманитарным (24 %) направлениям подготовки в Сибирском государственном университете телекоммуникаций и информатики. Среди респондентов 70 % юноши, 30 % девушки, что отражает гендерный состав в целом по университету. Студентам были заданы вопросы, характеризующие их информированность о ресурсах и возможностях научной библиотеки, о структуре ресурсов научной библиотеки, об информационно-библиографических услугах и мероприятиях, которые проводятся в библиотеке, а также о практиках чтения литературы на электронных носителях (чтение электронных книг и работа в электронных библиотеках).

На вопрос «Являетесь ли Вы читателем какой-либо научной библиотеки?» 34 % респондентов ответили «да». Студенты хорошо информированы о научных библиотеках города, но оценивают свои посещения как «редкие». Только 2 % считают себя постоянными читателями научных библиотек. Задачи информационного поиска студенты решают, обращаясь к электронным изданиям. На вопрос «Обращаетесь ли Вы к электронным библиотекам?» ответ «Обращаюсь постоянно» дали 25 % респондентов, 44 % респондентов делают это «редко», 23 % отмечают, что им достаточно других ресурсов, 5,6 % считают, что ресурсы электронных библиотек не эффективны. 85 % респондентов ответили, что читают книги в электронной версии.

Оценивая навыки студентов при работе с ресурсами научной библиотеки в целом, можно сказать, что студенты знакомы различными возможностями работы с ними. Распределение ответов вопрос о знакомстве с информационно-библиотечными сервисами научной библиотеки представлено на рис. 1. В полученных ответах обращает внимание факт, что число студентов, хорошо знакомых с возможностями чтения периодических изданий и работой с удаленными базами данных ниже, чем, например, с электронными каталогами и каталогами на бумажных носителях.

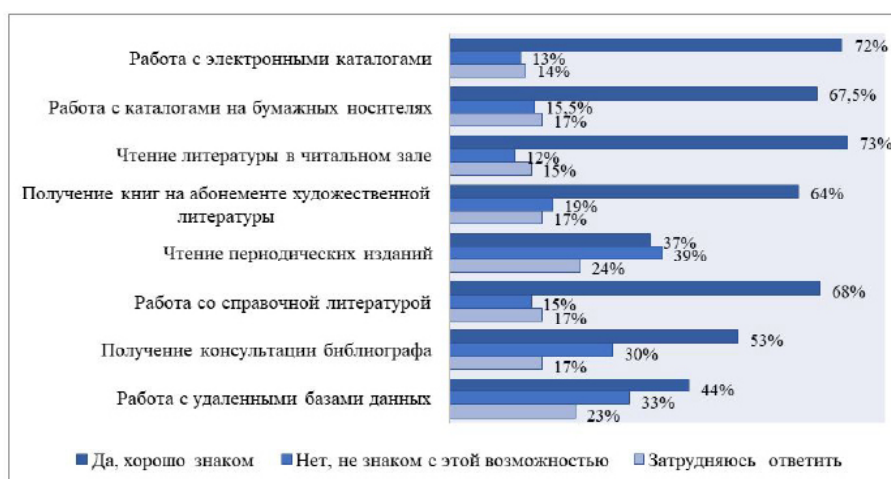


Рис. 1. Распределение ответов на вопрос «Что Вы знаете о возможностях работы в научной библиотеке?» (% , N=155 студентов)

На вопрос о необходимости консультаций по поиску источников, патентов, баз данных 15 % студентов ответили, что такие консультации им необходимы, 56 % не нуждаются в консультациях, 29 % затруднились ответить. Оценки, которые дали студенты своим умениям и навыкам работы с каталогами и поиском нужной информации, представлены на рис. 2.

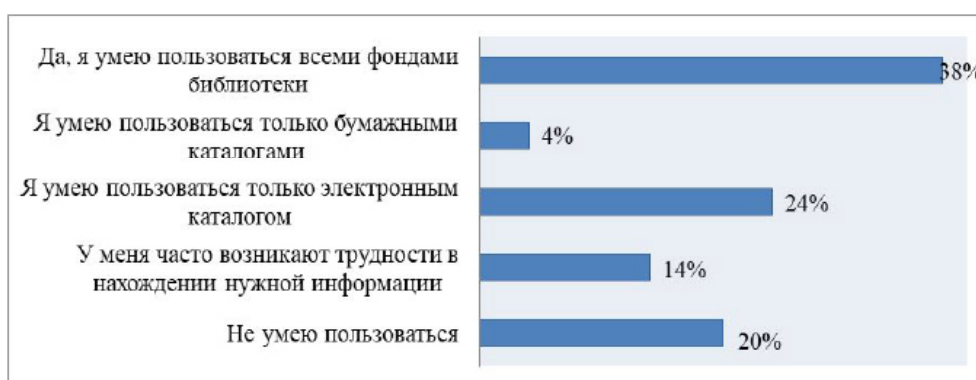


Рис. 2. Распределение ответов на вопрос: «Легко ли Вы ориентируетесь в каталогах библиотеки и справочной информации?» (% , N=155 студентов)

Таким образом, определяя роль традиционной библиотеки в формировании исследовательских компетенций студента, отметим мнение А. Е. Гуськова. Библиотека выступает агрегатором, который собирает информацию из различных источников и предоставляет единую точку доступа к ней; фильтром, который отсеивает некачественный и нерелевантный материал.



левантный контент; консультантом, который помогает читателю найти наикратчайший путь к искомому материалу» [3, с. 43]. Приобретение студентами навыков использования этих функций научной библиотеки расширяет их возможности, открывает перспективы для развития исследовательских идей, навыков, проектов. В то же время, как отмечает Л. Н. Тихонова, «важна не только информация, обнаруженная в конкретном документе, но и новая идея, мысль, на которую их может натолкнуть книга из смежных (или даже совершенно других) отраслей науки и практики» [13, с. 36].

### Список литературы

1. Амлинский Л. З. Научная библиотека: пространство для читателя и библиотекаря // Научные и технические библиотеки. 2013. № 1. С. 100–107.
2. Гурьянова И. В. Система воспитания информационной культуры читателей в НБ СамГУ // Мировые тенденции развития библиотечно-информационной сферы и их отражение на пространстве СНГ : материалы 11-й Международной конференции «Крым 2004», Судак, 5–13 июня, 2004. URL: <https://goo-gl.su/S07V> (дата обращения: 16.04.2019).
3. Гуськов А. Е. О направлениях развития научных библиотек // Труды ГПНТБ СО РАН. 2017. № 12–1. С. 40–45.
4. Декларация ценностей НИУ ВШЭ // НИУ ВШЭ. URL: <https://goo-gl.su/GmL0tvll> (дата обращения: 21.04.2019).
5. Дригайло С. В. Эволюция социально-демографического состава читателей научной библиотеки (на примере Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского) // Научные и технические библиотеки. 2014. № 1. С. 36–41. URL: <https://goo-gl.su/mj44d2i> (дата обращения: 16.04.2019).
6. Дубовенко В. А., Павлова Л. П. Читатель отделения Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук: прошлое, настоящее, будущее // Труды ГПНТБ СО РАН. 2014. № 7. С. 134–141.
7. Лаврик О. Л., Калюжная Т. А., Плешакова М. А. [и др.] Анализ информационных потребностей специалистов и ученых СО РАН // Научно-техническая информация. Серия 1: Организация и методика информационной работы. 2018. № 1. С. 15–25.
8. Павличенко И. А. Формирование научного мировоззрения молодежи на базе публичной библиотеки // Научные и технические библиотеки. 2019. № 2. С. 52–59.
9. Подкорытова Н. И., Ковецкая М. И. ГПНТБ СО РАН в информационно-образовательном пространстве Новосибирска // Библиосфера. 2005. № 1. С. 15–22. URL: <https://goo-gl.su/ABN8> (дата обращения: 16.04.2019).
10. Распоряжение Правительства РФ от 17.11.2008 N 1662-р «О концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года» // КонсультантПлюс. URL: <https://goo-gl.su/7FZWb7> (дата обращения: 10.03.2019).
11. Семченко В. В., Гуртовенко О. М., Левкин Г. Г. Анализ мотивов, побуждающих студентов к научно-исследовательской работе // Инновационная экономика и общество. 2017. № 3. С. 79–84.



12. Степанов В. К. Новое видение библиотеки как социального института в обществе знаний // Научные и технические библиотеки. 2019. № 1. С. 7–15.
13. Тихонова Л. Н. Субъективный взгляд на читателей научных библиотек // Библиография и книговедение. 2017. № 1. С. 32–36.
14. Факты о студентах в науке // НИУ ВШЭ. URL: <https://goo-gl.su/qm1T4M> (дата обращения: 21.04.2019).

*Д. А. Унанян*

## **ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ КНИГОИЗДАНИЯ В АРМЕНИИ**

**Аннотация:** В статье рассматриваются тенденции издательских практик Армении за последние 10 лет на примере издательства «Зангак» и приводятся конкретные примеры трех тенденций: 1) ставка в издательской работе на креативных и творческих людей; 2) использование национального стиля в оформлении книги; 3) ориентация издательства на потребности армянских диаспор во всем мире.

**Ключевые слова:** издательства Армении, книгоиздание Армении, «Зангак», национальный стиль, национальное оформление.

*D. A. Unanian*

## **THE MAIN TRENDS OF PUBLISHING IN ARMENIA**

**Abstract:** The article examines the trends in publishing practices of Armenia over the last 10 years using the example of “Zangak” publishing house and gives specific examples of three trends: 1) the rate of publishing on creative people; 2) the use of national style in the book design; 3) orientation of the publishing house to the needs of the Armenian diasporas throughout the world.

**Key words:** publishing houses of Armenia, book publishing in Armenia, “Zangak”, national style, national design.

В статье рассматриваются основные тенденции издательских практик Армении за последние 10 лет. Мы сделаем это на примере издательства «Зангак», одного из самых крупных и авторитетных издательств Республики Армения, аффилированного с книготорговой сетью. Издательство «Зангак» участвует во всех событиях книжного мира Армении и за ее пределами, а также является членом «Национальной ассоциации издателей», «Европейской образовательной издательской группы» и многих других союзов и ассоциаций. Как показывает обзор материала по другим издательствам, в «Зангак» наиболее ярко выражены все выявленные нами тенденции.

Материалом исследования послужил сайт издательства, а также интервью, проведенное нами с представителем «Зангак» Карин Григорян.

На основании анализа мы выделили следующие, отчетливо проявленные, тенденции в книгоиздательской практике «Зангак»:

- ставка в издательской работе на креативных и творческих людей, причем не всегда имеющих отношение к издательской деятельности;

- использование национального стиля в оформлении книг;
- ориентация издательства на потребности армянских диаспор во всем мире.

Рассмотрим каждую тенденцию подробнее и приведем примеры.

#### Ставка на креативных и творческих людей

Главный акцент в деятельности армянских издательств – это ставка на творчество и креатив людей, создающих книги. При этом в издательство приглашаются как специалисты книжного дела, так и специалисты из других областей, например, художники, графические дизайнеры, иллюстраторы, художники-мультипликаторы, аниматоры и даже архитекторы.

Как говорит Карин Григорян, «ключевая проблема у издательств – вернуть творческих людей в свою отрасль или создать с ними совместные проекты, сделать рынок более конкурентоспособным для тех, кто вкладывает свои творческие способности в другие области» [4]. Даже если эти люди не связаны с издательской деятельностью, при объединении с издательством у них будет возможность на взаимовыгодных условиях осуществить интересные и необычные проекты, которые не только проявят их индивидуальные творческие способности и работу издательства, но и смогут запечатлеть черты Армении, что позволит им выйти на мировой рынок.

В качестве примера совместной деятельности творческих людей и издательства можно привести книгу “Yerevan.Sketchbook”. Многие города имеют свои «скетчбуки»: Лондон, Барселона, Париж, Прага и другие. Директор издательства «Зангак» Эмиль Мкртчян тоже решил создать такую книгу. При этом в издательстве поставили цель показать Ереван во всех проявлениях: показать его архитектуру, ремесла, улицы и жителей.

В проекте участвовали два художника – Арарат Минасян и Зак Демирчян. Арарат Минасян – художник с традиционной манерой работы, он работает с кистями и красками. Зак Демирчян – графический художник, использует современные технологии. До проекта художники не были знакомы друг с другом, они работали в разных проектах, и поэтому поначалу им было довольно сложно взаимодействовать. Но именно такая коммуникация с недопониманием и спорами привела к успешному результату. Демирчян говорит: «Этот “Sketchbook” дал нам много возможностей и свободу в творчестве, что является очень важным условием для профессионалов. Перед нами было 160 пустых страниц, где мы могли свободно экспериментировать над городом и делать новые открытия» [5].

Перед художниками стояли две задачи: не только изобразить известные здания и памятники, которые находятся в центре города, но и показать Ереван с другой стороны, не известной даже коренным жителям Еревана: контрастность города, сцены богатого прошлого и живого настоящего, повседневную и яркую жизнь. «То, что можно найти в “Википедии” – это никому не интересно, ни “Опера”, ни “Каскад”, ни “Центральная Площадь”, гостю надо показать настоящее лицо города изнутри», – говорит Зак Демирчян [5]. Поэтому книга нацелена на два типа зрителей-читателей: 1) ереванцев, которые хорошо знают, но уже не замечают Ереван в повседневной жизни, и 2) туристов, которые совершенно не знакомы с городом. Зак Демирчян отметил, что в первоначальных планах

книга предназначалась для туристов, но так как художники рисовали Ереван, то в первую очередь они несли ответственность перед ереванцами.

Отметим, что книга богато иллюстрирована рисунками, выполненными в различных техниках рисования. “Yerevan.Sketchbook” носит в себе воспоминания о прошлом, так как в книге присутствуют иллюстрации символических для города и всей Армении зданий, которые уже снесены, например, Дом молодежи города Еревана (в народе его называют «Кукуруз» или «Крцац Кукуруз»; снесен в 2006 году).

Рисунки проявляют и проблемы Еревана: здания, которые требуют реставрации, плохое состояние общественного транспорта, и потому скетчбук является еще одним способом привлечь внимание общественности к этим проблемам.

Помимо иллюстраций, в книге присутствует текст, специально созданный к рисункам Кристом Манаряном.

Двойная адресованность (ереванцы и туристы) отразилась и в том, что книга была издана на двух языках (армянский и английский).

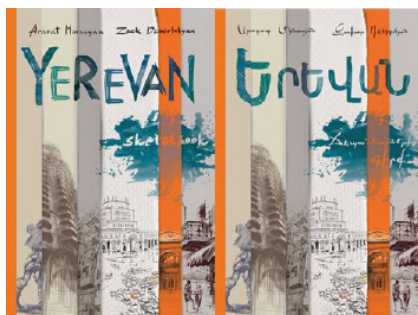


Рис. 1. Арарат Минасян и Зак Демирчян «Yerevan.Sketchbook» (на английском и армянском языке)

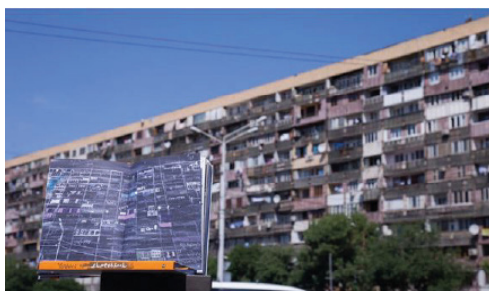


Рис. 2. Иллюстрация из книги «Yerevan.Sketchbook»



Рис. 3. Иллюстрация из книги «Yerevan.Sketchbook»  
(контрастность города: старое здание и машина последней модели)



Рис. 4. Иллюстрация из книги «Yerevan.Sketchbook»



Рис. 5. Иллюстрация из книги «Yerevan.Sketchbook»  
(самый удобный и надежный транспорт в Ереване – это ноги)

Еще один пример, который показывает интерес издательства к творческим людям, – это издание каталога армянских художников. Директор «Зангак» считает, что они должны сотрудничать и помогать иллюстраторам Армении, так как у издательства сильная и надежная сетевая система, связь со многими признанными международными партнерами. Внутренний же рынок Армении слишком мал, чтобы художнику получить или найти заказ, а выйти самостоятельно на внешний рынок с большим количеством конкурентов слишком сложно без помощи сильного партнера.

В 2013 году, по инициативе издательства «Зангак», был опубликован первый каталог современных художников-иллюстраторов Армении под руководством директора «Зангак» Эмина Мкртчяна – “Illustrators.am 2013. Catalogue of Armenian Illustrators”. Каталог включает в себя 100 работ, выполненных тридцатью армянскими художниками в разных стилях и направлениях. Например, работы художника-мультипликатора Левона Абрахмяна; графических художников, таких, как Зак Демирчян, Марьям Галстян, Анаит Акопян, Аревик Акопян, Хорена Акопяна, Григор Марикян, Нина Саратикян и другие [9].

Целью этой инициативы является надлежащее представление работ армянских художников, чтобы раскрыть их потенциал на известных международных аренах. Издательство уже около 14 лет участвует во Франкфуртской книжной ярмарке, Лондонской книжной ярмарке, Book Expo America (BEA), Казахстанской международной книжной и полиграфической выставке и Болонской книжной ярмарке.



В 2014 году вышел второй каталог армянских современных художников-иллюстраторов – “Illustrators.am 2014. Catalogue of Armenian Illustrators”, в нем представлено уже 120 иллюстраций, которые выполнены тридцатью пятью армянскими художниками и графическими дизайнерами. Оба каталога есть и на сайте в открытом доступе [10].

В новом каталоге “Illustrators.am 2018. Catalogue of Armenian Illustrators” представлено 87 совершенно новых иллюстраций, обложек книг, открыток, наклеек, графических иллюстраций к новеллам и экслибрисы. Это подборка работ сорока четырех армянских иллюстраторов; многие из них являются признанными художниками, а остальные – многообещающие молодые таланты. В конце каталога можно найти раздел «Контакты», в котором представлена более подробная информация о художниках [11].

Отметим, что каталоги иллюстраторов пользуются спросом и на внутреннем рынке Армении. Например, в каталоге были размещены работы художника-мультипликатора Левона Абрахамяна, в результате чего, по инициативе издательства, была создана детская книга “Classic Characters: Modeling Clay Heroes Present” («Классические персонажи: лепим пластилином героев»). Персонажи в этой книге сделаны из пластилина художником-мультипликатором Левоном Абрахамяном. Помимо чтения любимых сказок, дети могут сами создавать фигуры героев, поскольку в книге есть специальная страница, на которой шаг за шагом показывается, как создавать героев историй. Такая книга развивает мышление и воображение детей, а также раскрывает их художественные навыки.

Каталоги армянских иллюстраторов, созданные издательством «Зангак», дают возможность признанным мастерам и даже молодым талантливым армянским художникам участвовать в интересных и перспективных проектах не только в Армении, но и по всему миру.



Рис. 6. Ованес Туманян и Газарос Агаян «Классические персонажи: лепим пластилином героев» (персонажи выполнены художником -мультипликатором Левоном Абрахамяном)

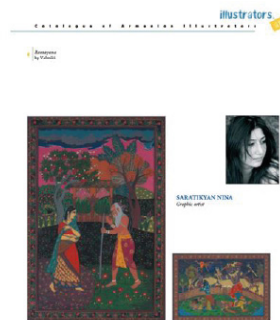
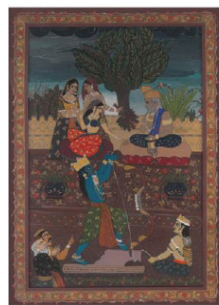


Рис. 7. Работы графического художника Нины Сараткиан в каталоге армянских иллюстраторов



Рис. 8. Работы графического художника Анаиты Акопян в каталоге армянских иллюстраторов

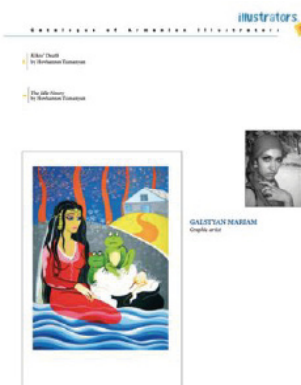
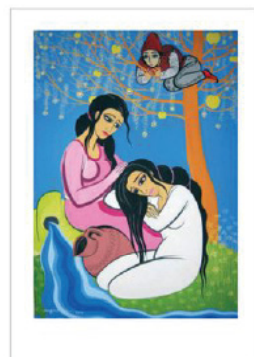


Рис. 9. Работы графического художника Марьямы Галстян в каталоге армянских иллюстраторов

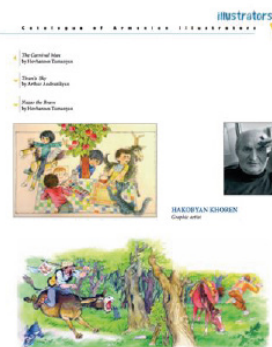


Рис. 10. Работы графического художника Хорена Акопяна в каталоге армянских иллюстраторов



Еще одна тенденция в книгоиздании Армении – использование национального стиля в оформлении книги.

Книги на армянском языке естественным образом издаются в национальном оформлении, но точно так же национальный стиль используется и для оформления переводных книг.

Одно из основных направлений издательства «Зангак» – детская переводная литература. Перевод осуществляется исключительно с оригинального языка (а не через другие переводы) – английского, итальянского, французского, немецкого. Каждый раз издательство учитывает национальные особенности и при необходимости меняет обложку, иллюстрации и даже название книги и имена героев. «Мы меняем что-то, если это оправдано или необходимо и если слово имеет армянский эквивалент, а перевод от этого выигрывает. Наши дизайнеры и художественный совет каждый раз изучают обложки книг и иногда решают создать новую, собственную обложку. Это случается по разным причинам», – говорит Карин Григорян.

Например, издательство поменяло название книги и имя главного действующего лица в произведении Alice Brière-Haquet “Pierre la Lune”, переведенном с французского языка. Заглавие приобрело такой вид: «Петросик и Луна» («Պետրոսիկը և Լուսինը»). Вместо имени Пьер главному герою было дано имя Петросик, так как это более близко армянским детям (а по происхождению это одно и то же имя).



Рис. 11. Французское произведение Alice Brière-Haquet “Pierre la Lune” переведенное на армянский язык издательством «Зангак» («Պետրոսիկը և Լուսինը»)

Третья выделенная нами тенденция в книгоиздании Армении – ориентация на армянские диаспоры во всем мире. Диаспора – люди одной национальности, живущие вне страны своего происхождения, вне своей исторической Родины [6].

Известно, что большая часть армянской диаспоры возникла из бежавших во время геноцида в Османской империи армян. Большинство армян проживают за пределами Армении, в 105 странах мира. Самые крупные общины находятся в США, России и Франции. Учитывая этот факт, большинство армянских издательств выпускают литературу с ориентацией на диаспоры в разных странах, публикуют книги на языках этих стран и на армянском языке.

Кроме того, здесь следует отметить, что есть два варианта армянского языка – восточноармянский и западноармянский. Восточноармянский литературный язык – официальный язык Республики Армения, на нем говорят около 5 миллионов людей, а на западноармянском языке – около миллиона. Большая часть всех армянских книг опубликована на восточноармянском языке, но у издательства «Зангак» в разделе «Дiasпора» есть учебники и книги и на западноармянском языке. «Наша компания активно занимается созданием учебников для диаспоры, и эти учебники предназначены для разных слоев диаспоры и сообществ. Написание и умение говорить по-армянски не одинаково в странах, где есть армянские общины», – говорит Карин Григорян в интервью.

В России отсутствуют общеобразовательные армянские школы, и потому их роль (обучение родному языку) выполняют воскресные школы и кружки. В России и в других странах они действуют при Армянских церквях или при армянских общественных организациях. В диаспоре армянский язык преподается как иностранный язык, поэтому преподавание не может быть ориентировано на программы и учебники общеобразовательных школ Республики Армении.

Книги издаются и на тех языках, которые приняты в странах проживания армян: на английском, русском, французском и других. Например, издательство «Зангак» опубликовало учебные пособия «Младший Мгер» и «Старший Мгер».

«Младший Мгер» предназначен для русскоязычных детей дошкольного и младшего школьного возраста, разработан и апробирован Еразиком Арутюняном в ходе многолетней работы с детьми. Учебное пособие состоит из 25 иллюстрированных уроков, методических указаний, словаря самых употребляемых слов и аудиодиска, в котором озвучены все уроки. В конце учебника размещены все слова с русской транскрипцией и методические рекомендации для учителей. Хотя книга и предназначена для детей от 5 до 12 лет, ее может использовать и взрослый человек для изучения армянского языка с самого начала. Все это есть и на сайте в открытом доступе.

«Старший Мгер» дает более прочные и фундаментальные знания. Пособие предназначено для молодежи зрелого возраста – от 15 лет и содержит 30 уроков с четырьмя разделами: «Фонетика», «Грамматика», «Чтение» и «Устная речь». Оба пособия имеют аудиокнигу.

Отметим, что на сайте издательства есть отдельная категория «Дiasпора», которая делится на подкатегории: «Образование», «Учебно-методические материалы», «Учебные пособия» и «Учебники». Другими словами, издательство разделяет учебники и книги, которые специально публикуются для армянских общин, живущих за пределами Армении.

Карин Григорян отмечает, что многочисленные научные, образовательные, художественные, детские книги и учебные пособия, издаваемые издательством «Зангак», на протяжении многих лет пользуются спросом не только в Армении, но и в армянских общинах диаспоры, способствуя армянскому образованию и воспитанию [4].

Книгоиздание Армении активно развивается, ориентируется на новейшие технологии, в том числе зарубежные, и открыто всему миру, но при этом издательства стремятся сохранить национальную специфику на разных уровнях создания книги: менеджмента; оформления; адаптации и поиске авторов.



Рис. 12. Еразик Арутюнян «Младший Мгер» (учебное пособие)

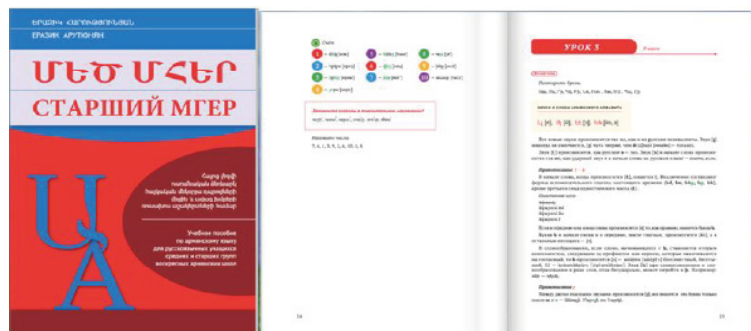


Рис. 13. Еразик Арутюнян «Старший Мгер» (учебное пособие)

Интересных и качественных проектов в издательствах Армении становится все больше, а это говорит о повышении культурного уровня страны, что в свою очередь позволит ей не только сохранить, но и улучшить свои позиции на мировом рынке.

### Список литературы

1. Арутюнян Е. Л. Младший Мгер. Ереван : Зангак, 2017. 160 с.
2. Арутюнян Е. Л. Старший Мгер. Ереван : Зангак, 2017. 144 с.
3. Издательство «Зангак». URL: <http://zangak.am/index.php> (дата обращения: 05.04.2019).
4. Интервью с представителем издательства «Зангак» К. Григоряном 01.02.2019 / архив Д. Унанян.
5. Интервью с художником Заком Демирчяном // ShoghakatTVcompany : YouTube-канал. URL: <https://qps.ru/AIBQp> (дата обращения: 06.04.2019).
6. Толковый словарь Ожегова // Gufo.me. URL: <https://qps.ru/eub7d> (дата обращения: 07.04.2019).
7. Brière-Haquet A. Pierre la Lune. Paris : Auzou, 2010. 40 p.
8. Minasyan A. Yerevan Sketchbook. Yerevan : Zangak, 2017. 164 p.
9. Mkrtchyan E. Illustrators.am 2013. Catalogue of Armenian Illustrators. Yerevan : Zangak, 2013. 64 p.
10. Mkrtchyan E. Illustrators.am 2014. Catalogue of Armenian Illustrators. Yerevan : Zangak, 2014. 76 p.
11. Mkrtchyan E. Illustrators.am 2018. Catalogue of Armenian Illustrators. Yerevan : Zangak, 2018. 88 p.
12. Tumanyan H. Classic Characters: Modeling Clay Heroes Present. Yerevan : Zangak, 2014. 48 p.

*Ю. А. Шуплецова*

*Ю. А. Ястремская*

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОВЕСТИ А. И. КУПРИНА  
«ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ»  
В ШКОЛЬНЫХ ИТОГОВЫХ СОЧИНЕНИЯХ**

**Аннотация:** Настоящая статья представляет собой обобщение опыта проверки школьных итоговых сочинений – богатого материала для выявления особенностей интерпретации художественных произведений классической литературы, входящих в школьную программу. Одним из часто приводимых в качестве аргументов в сочинении текстов в последние годы является повесть А. И. Куприна «Гранатовый браслет». Анализ интерпретаций этой повести выпускниками школы позволяет выявить ряд ключевых системных ошибок в понимании содержания и идейного замысла произведения.

**Ключевые слова:** художественный текст, итоговое сочинение, анализ произведения, А. И. Куприн

*Yu. A. Shupletsova*

*Yu. A. Yastremskaya*

**INTERPRETATION OF A. I. KUPRIN'S  
«GARNET BRACELET» IN SCHOOL FINAL ESSAYS**

**Abstract:** This article is a summary of the experience of testing school final essays – a wealth of material for identifying the interpretation features of classic works of art included in the school curriculum. One of the frequently cited as arguments in the composition of texts in recent years is the story of A.I. Kuprin «Garnet Bracelet». An analysis of the interpretations of this story by graduates of the school makes it possible to identify a number of key system errors in understanding the content and ideological concept of the work.

**Key words:** artistic text, final essay, text's analysis, A. I. Kuprin

Задача старшей школы при реализации литературного образования заключается в окончательном осознании выпускниками школы, что художественный текст – это сложное смысловое единство формы и содержания. В силу этого концепция старшего школьного образования принципиально меняет свою направленность, переходя к усилению культурно-исторического аспекта. Теоретики методической науки настоятельно рекомендуют связать в сознании учеников историю литературы, теорию литературы и литературную критику как три важных составляющих глубокого полного анализа текста. Одна из форм проверки сформированности аналитических навыков – школьное итоговое сочинение.

Анализ итоговых сочинений выпускников за 2015–2018 годы показал ряд серьезных проблем в восприятии учениками содержания текста, соотнесения текста с конкретным автором, эпохой, но еще сложнее обстоит ситуация с погружением в смысловую составляющую произведения. Одиннадцатиклассники в качестве доказательной базы часто используют произведения, изученные недавно, одним из таких является повесть Ивана Александровича Куприна «Гранатовый браслет».

Пиком привлечения этого текста в качестве доказательного аргумента стали сочинения 2016–2017 годов, когда раскрывались темы в рамках разделов «Любовь», «Разум и чувства», «Год литературы», «Время».

Нами в качестве эмпирического материала в исследовании были проанализированы 123 школьных итоговых сочинения выпускников школ УрФО, поступавших в Шадринский государственный педагогический университет и желавших получить дополнительные балы при поступлении, предоставив тексты своих письменных работ из федеральной базы.

Системной ошибкой всех проверенных сочинений является поверхностное восприятие текста повести. Дело не в том, что школьники должны были бы предоставить целостный анализ при учете требуемого количества слов, а в том, что трактовка привлекаемого произведения в часто кратком пересказе содержит ошибки в выделении сюжетных компонентов, главной мысли, причин поступков героев, особенностей их взаимодействия, авторской концепции и т.д. В частности, Желтков может быть журналистом, который отказался жениться на Вере Николаевне из-за «разницы социальных статусов», но не сдержав своего «душевного порыва» и «желая любой ценой добиться расположения возлюбленной» дарит ей «низкопробный» гранатовый браслет, что становится причиной «дальнейших драматических событий». Вера, «издеваясь вместе с мужем над Желтковым», отвечает ему «холодностью и безразличием», получив подарок, после «долгих раздумий» решает сообщить супругу о «тайном воздыхателе». Муж Веры, разыскав Желткова, «требуется больше не писать его жене», тем самым «лишает последнего смысла жизни». «У Григория отбирают эти маленькие возможности, как смысл жизни... значит ему незачем жить. Единственный выход для него – это самоубийство. Ах, если бы не этот злосчастный гранатовый браслет». «И тут Верочка понимает, что Желтков ей нужен, но уже поздно». Этот в пересказе «незамысловатый» сюжет может дополняться детективной линией с уходом в психоанализ. «Душевный порыв, который терзал Желткова», «довел его до сумасшествия», «привел к тому, что Желтков преследовал ее на балах, переодевался в Кухарку, забирал потерянные вещи», но при этом «не хотел показываться ей на глаза».

Анализ этой школьных сочинений вскрывает, в том числе ряд серьезных проблем в формировании системы ценностей учеников. С одной стороны, они пишут о любви как о смысле всей жизни, возвышая то факт, что для Желткова нет жизни вне любви к Вере. Искренне считая, что заикленность героя – символ «чистой искренней», «тихой и робкой», «безответной», но «счастливой» любви. Без этого «глубокого чувства, возвышающего мужчину, волнующего душу и дарящего радость» Желтков «не живет, а существует».

Стоит отметить, что восприятие любви Желткова как единственно верной в этом мире вызвано отношением учеников к герою. Он противопоставлен всем остальным, упоминаемым в сочинениях, персонажам. Вера «слишком холодна», «жестока в том, что отказывается принимать его любовь», за что, по мнению учеников, будет расплачиваться после его смерти. Практически в каждом втором сочинении встречается фраза: «она так



хотела получить истинную любовь на протяжении всей семейной жизни, эта любовь прошла мимо нее. Как жаль, что она не смогла осознать это раньше».

Контрастен «нравственно высокому» герою и муж Веры. Школьники, упуская из виду оригинал произведения и оставляя только свое восприятие, искренне считают, что именно муж, которому не понравились письма Желткова, лишает его «возможности любить Веру», тем самым приводя к «жестокому финалу рассказа». И на этом фоне появляется предельная романтизация чувства Желткова: «Он уходит из жизни без упреков и жалоб. Его чувства настолько пропитаны любовью и преданностью, что умирая он твердил только одну фразу “Да святится имя Твое”».

Концентрация внимания учеников на любовной истории Желткова уводит их не только от важных смысловых и содержательных компонентов повести, но и от глубины идейного замысла автора, оставляя в сознании так любимую учителями фразу генерала Аносова: «А может быть, Верочка, твой жизненный путь пересекла именно такая любовь, которой грезят женщины и на которую уже больше не способны мужчины» [1, с. 257]. При этом совершенно упускаются из виду любовные истории, которыми переполнена повесть: Веры Николаевны и Василия Львовича, Анны и Густава Ивановича, истории, которые рассказывает генерал Аносов. Ученики четко усваивают данную учителями трактовку: любовь Желткова – настоящая, а любовь Веры и мужа – «отношения без пламенной страсти, только взаимоуважение и спокойствие». И это все без учета важных деталей, когда сам А.И. Куприн отношения супругов Шеиных описывает как «прежнюю пламенную страсть», давно перешедшую «в чувство прочной, верной, истинной дружбы» [1, с. 227]. Самое главное, что теми же эпитетами автор наградил и любовь. Не учитывают ни ученики, ни учителя и того факта, что со своими проблемами Вера идет прежде всего к мужу, не к трепетно любимой сестре, не к уважаемому генералу Аносову. Именно мужу Вера доверяет, именно к нему обращается с просьбой пойти к умершему Желткову, чтобы попрощаться, думая при этом о чувствах мужа: «Тебе не будет больно, если я поеду в город и погляжу на него?». На не проявляемую явно теплоту между супругами ученики, как и учителя, не обращают внимания, предпочитая считать Веру несчастной в браке, упустившей свой шанс быть с любящим ее Желтковым, изображая Василия Львовича как человека, не способного на любовь, на понимание. Но именно ему удалось рассмотреть искренность чувства простого телеграфиста: «И правда, подумай, Коля, разве он виноват в любви и разве можно управлять таким чувством, как любовь, – чувством, которое до сих пор еще не нашло себе истолкователя». Почему-то при анализе текста ученики так расставляют акценты, что получается, Желтков заботится о Вере, думает о ней, поэтому «уходит, чтобы не мешать возлюбленной» [1, с. 264], а муж только лишает обоих счастья. Но, как верно, отмечается в единичных сочинениях: «его не посетила мысль, что она будет винить себя в его смерти и, разумеется, счастливее от этого не станет», кроме того, «для достижения благородной цели Желтков выбрал не очень удачное средство».

Не менее важным при оценке чувств героев становится учет выстраивания субъектно-объектных отношений в сочинениях, когда Желтков изображается жертвой («его разум затмили чувства»), а Вера («она полностью отвергает его»), Василий Львович и брат

Веры («они лишают его смысла жизни,... самой жизни»), и даже гранатовый браслет («Ах, если бы не этот злосчастный гранатовый браслет») – его палачами.

Отсюда и появляются в сочинениях выводы: «Желткову выпал счастливый билет и Богом дан талант любить по-настоящему безответно».

Однако, как показывает содержание сочинений, «истинная любовь» трактуется пишущими очень поверхностно, выпускники уводят ее в вещественный и материальный мир, делая центральными символами семейную реликвию – гранатовый браслет – дорогую вещь для Желткова, подаренную им возлюбленной; отправленные Вере письма; «каждую потерянную ею вещь, которую он хранил у себя». К самым ярким доказательствам любви героя ученики причисляют его преследования героини повсюду, когда он знал, «где Вера, во что одета», и самое главное – его самоубийство. «Я считаю, что именно так и должен проявлять любовь по-настоящему любящий мужчина, и совершать поступки». На этом выстраивается их недовольство героиней, опоздавшей уйти от мужа. Самое главное, что в сочинениях не видно осознание того, что анализирующие сами принижают высокое чувство, которому и не нужна взаимность и которому никто и ни что не в силах помешать. Но у них Желтков умирает «из-за безответной восьмилетней любви», потому что последний разговор с Верой лишает его «желания жить». И заключительным аккордом идеализации не чувств Желткова, а его жертвенности является фраза: «Но поражает то, что он не держит зла на возлюбленную».

И тут проявляется еще один важный аспект интерпретации – романтизация самоубийства, изображаемого как «жертва во имя любви», «подарок». Описание смерти Желткова связано не только с высокопарными образами, но и философскими статусными фразами: «Он отдает ей самое ценное, что у него есть, – это жизнь», «Он осознает, что мешает своей любимой, по этой причине мужчина лишает себя жизни», «Любовь к Вере Николаевне может убить только смерть», «Единственный выход для него – нажать на курок пистолета», «Я уважаю поступок этого персонажа, он достоин смелого человека, готового перешагнуть через себя ради любви», «Любовь – это самопожертвование», «Нет любви – нет жизни». Это все на фоне утверждений о том, что Желтков ждал взаимности от Веры, а не получив ее, умер: «Желтков понимает, что они никогда не смогут быть вместе, поэтому видит единственный выход из ситуации – самоубийство». Таким образом напрочь перечеркивается идея А.И. Куприна о величии любви «бескорыстной, самоотверженной, не ждущей награды» [1, с. 253]. Вот этого внутреннего света любви Желткова ученики увидеть и донести в своих сочинениях не могут, что приводит к диссонансу идей: он ей отдал браслет, а она его не смогла понять, за что и наказана: любовь прошла мимо нее.

Подобная трактовка любовной линии отдаляет произведение от реальной жизни, уводя ее в область иллюзорных представлений. Складывается гнетущее ощущение, что для выпускников школы настоящая любовь без страданий и смерти немыслима: «Полюбить может каждый, но не каждый может сделать это правильно». Воспитанные на таких идеалах любви они утверждают, что «Неразделенная любовь... Смерть ради любви... Вот до чего может довести любовь. В наше время такое часто бывает». Это приводит к мысли о том, кого и как мы воспитываем? И можно ли после этого утверждать, что на

классической литературе учителя должны формировать систему ценностей подрастающего поколения, которое считает после анализа произведения в школе самоубийство – выходом из конфликта между человеком «высоких моральных качеств» и «жестоким миром, равнодушными черствыми людьми»?

Становится страшно, когда после вышеперечисленных утверждений в качестве выводов читаешь: «Если бы таких великолепных рассказов было бы больше, то и мир стал бы чуточку лучше». «Я много узнала о настоящей любви». В очень редких случаях самоубийство Желткова как выход из сложившейся ситуации осуждается как поступок слабого человека, совершившего «необдуманный поступок», «ошибку», ведь «жизнь и так коротка, чтобы убивать себя».

Анализ повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет» в школьных итоговых сочинениях вскрывает ряд серьезных проблем литературного образования, не реализующего свой главный принцип – воспитательная функция искусства, которая должна способствовать формированию системы ценностей, жизнеспособных социальных ориентиров и поведенческих моделей. Знакомство с особенностями интерпретации художественных текстов дает возможность оценить уровень сформированности у старшеклассников навыка глубокого постижения литературного процесса, что на сегодняшний день является серьезной проблемой, требующей поиска решений.

### Литература

Куприн А. И. Поединок. Гранатовый браслет. Элиста : Калмыцкое книжное издательство, 1978. 272 с.

*А. Э. Якубовский*

### КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОПЫТОК ОПРЕДЕЛЕНИЯ СУЩНОСТИ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ<sup>4</sup>

**Аннотация:** Споры о специфике фантастической литературы, не утихающие на протяжении всего периода ее существования, разнообразие парадигм анализа породили огромное число понятий, через которые авторы пытаются дать определение сущности фантастической литературы. В данном тексте делается попытка анализа соотношения некоторых категорий и границ их применимости к описанию фантастики как части литературного процесса. В частности, автор полагает, что термины «научная фантастика» и «фэнтези» относятся к разным категориальным рядам и предлагает использовать в качестве более сильного метода различения категорию хронотопа М. М. Бахтина, дополнив ее вспомогательными понятиями.

**Ключевые слова:** фантастическое, научная фантастика, фэнтези, мир произведения, герой, сюжет, хронотоп, сеттинг.

---

4. Настоящий текст является маргиналиями к чрезвычайно обстоятельной монографии Е. Ю. Козьминой [3] и возник благодаря участию автора в обсуждении книги на презентации в Объединенном музее писателей Урала.

**Abstract:** Disputes about the specifics of the fantastic literature, not subsiding throughout the period its existence, a variety of paradigms of analysis generated a huge number of concepts through which the authors trying to give a definition of the essence of a fantastic literatures. This text attempts to analyze relations of some categories and their boundaries applicability to the description of fiction as part of literary process. In particular, the author believes, what are the terms «science fiction» and «fantasy» refer to different categorical series and offers use as a stronger method distinguish Bakhtin's category of the chronotope, adding its auxiliary concepts.

**Key words:** fantastic, science fiction, fantasy, world of the novel, hero, storyline, chronotope, setting.

Попытки определить своеобразие фантастической литературы, не прекращающиеся на протяжении уже полутора веков – отличный пример того, насколько реальность богаче любой теории. Они наглядно показывают конкретно-исторический характер теоретического инструментария, создающегося для решения локальных по времени и типу задач критики и литературоведения – и закономерно оказывающихся бессильными при попытке обобщения на более широкий временной промежуток или на иной материал. Сами не замечая, мы транслируем ситуацию постмодерна из области художественного творчества в область научного анализа искусства. Мы рядопологаем категории, созданные в разные исторические эпохи, а следовательно – в пределах разных эстетических систем и типов художественного мышления; поэтому нам поневоле приходится не вполне корректно переосмысливать их содержание, чтобы эти инструменты могли хоть как-то принести пользу на совершенно ином литературном материале, нежели тот, для работы с которым они были созданы. Назрела необходимость ревизии категориального аппарата и анализа самих подходов к проблеме.

Прежде всего укажем на стереотипное противопоставление/объединение (следовательно, необходимость объяснения из единых принципов) двух столь разных ветвей фантастической литературы, как «научная фантастика» и «фэнтези». Тем не менее, простейший анализ категориального инструментария заставляет предположить, что «science fiction» не является парной категорией (своим иным) к «fantasy». Скорее следует говорить о триаде «non-fiction», «fiction» и «science fiction», т. е. «документальная проза», «беллетристика» и «научная фантастика», четко располагающиеся друг за другом по мере отдаления художественного вымысла автора от фактов реального человеческого бытия. Первый термин относится к художественному воссозданию реальных фактов, второй – к вполне правдоподобию описанию фактов вымышленных, но могущих существовать, третий – к тому, что могло бы произойти, если бы такие-то научные гипотезы были бы воплощены в жизнь. Творчество таких авторов, как Жюль Верн, Герберт Уэллс, Альбер Робида, Артур Конан Дойл, Жозеф Рони – вполне характерные примеры именно классической научной фантастики, формирующейся на протяжении второй половины XIX века, т. е. синхронной литературе критического реализма, четко укладывающейся во вторую категорию триады. Осознание своеобразия и соответственно выделение «научной

фантастики» как отдельной части беллетристики происходит лишь в конце эпохи ее становления, до этого в общественном сознании она была скорее частью научно-популярной литературы. По крайней мере, действительный член Французского географического общества Жюль Верн (цитирующий энциклопедии десятками страниц) получил орден Почетного легиона как автор «романов для юношества», т. е. его труды относились современниками (и небезосновательно) к научно-популярной литературе. Сегодня считается, что впервые термин «science fiction» был употреблен в 1894 году [7].

А вот «fantasy» логичнее связать с предшествующей литературной эпохой, с категорией фантастического, впервые появившейся у романтиков: она была разработана Шарлем Нодье в трактате «О фантастическом в литературе» (1831) [5]. Очень кратко схему Нодье можно представить следующим образом: литература выросла из обыденной словесности и достигла вершин не только образного выражения, но и познания тайн и законов Вселенной, благодаря чему поэт «оказался правителем и первосвященником, и над всем человечеством воздвиг свой алтарь, святая святых, и впредь сообщался с землей лишь посредством торжественных поучений из горящего куста, с вершины Синая, Олимпа и Парнаса». Однако поскольку пророческая и мирозозидающая функции поэта, таинственное и возвышенное с торжеством христианства отошло в область веры и богословия, «чисто светская литература оказалась низведена до уровня обычных вещей реальной жизни, но не утратила частицу того духа, который освящал её в первые времена» [7, с. 408]. Подлинно фантастическая литература – литература Средневековья, рыцарских романов. Нодье характеризует ее, употребляя выражения «воображаемый мир», «вымысел», «сказка» и «поэзия». Для него фантастическое – это проявление живого народного духа, противостоящего сухой риторике и книжным правилам классицизма, возврат к истинной свободе поэта. «Размышления о фантастическом сами относятся к области фантазии. Не приведи меня Бог поднять из-за них диспуты в духе схоластиков последних веков и перенести теологический спор на литературную почву – чтобы снискать оправдание миру чудесного и свободной воле воображения! Осмелюсь лишь предположить, что если свобода, о которой нам говорят, – это не обман фокусников, как я иногда думал, то два главных святилища ее – вера религиозного человека и воображение поэта» [7, с. 411]. Не случайно, как замечает Вера Мильчина (переводчик и автор вступительной статьи к его «Сказкам здравомыслящего насмешника»), для Нодье сказки – «не только и не столько литература, сколько метафизическое лекарство и утешение, своеобразная религия вне рамок официального христианства» [4].

Иными словами, для Нодье (да, пожалуй, и для романтиков в целом) «фантастическое» находится где-то рядом с сакральным. Оно не вошло в христианский канон, однако освящено «народной» верой, тысячелетней историей языка и фольклора, поэтому представляет собой «парасакральное» с привлекательным ореолом мистики и таинственности; в этом смысле оно бесценно для поэтического воображения. В собственной короткой прозе этот автор выделял жанры «кошмарной новеллы», «волшебной сказки» и «религиозной легенды». Его опыт достаточно репрезентативен: трудно не увидеть прямое продолжение литературы романтизма хотя бы в узком жанре «dark fantasy», смыкающегося с «хоррором» и «готикой».



Оставим вне рассмотрения остальные исторические корни современной фантастики, благо они известны. Отметим только, что разница между указанными выше двумя истоками не сводится, как полагали советские литературоведы, к различению фантастики «как метода» и фантастики «как приема»<sup>5</sup>. Мы сейчас говорим лишь о границах применимости метода в отношении объектов, имеющих различный генезис.

Широко известное определение фантастического, данное Цветаном Тодоровым («Фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным»), относится к рациональному объяснению именно романтического фантастического (на это указывал, кстати, и полемизировавший с ним Станислав Лем). Это наивно-материалистическое определение приравнивает писателя-фантаста к фокуснику: зрители думают, что совершается волшебство, а у него просто нитка к рукаву привязана, у сундука двойное дно и система зеркал. Чеховский Коврин («Черный монах») заработался, у него начались галлюцинации, любовь потерял, потому что человек был слабый и самовлюбленный, а на самом деле никакого монаха не было. Фактически Тодоров пытается переосмыслить романтическую категорию фантастического в парадигме реализма и превращает ее в прием, не имеющий ничего общего с фантастикой; те же самые «колебания» может испытывать герой и детектива, и любовного романа, и научно-популярного очерка.

Каким же образом связаны «фантастическое» и «фэнтези»? Чтобы построить мало-мальски связную гипотезу, придется расширить мощностъ нашего инструментария. В свое время М. М. Бахтиным была предложена категория хронотопа для описания «внутренней реальности» литературного произведения [2] и, в частности, для преодоления наивной иллюзии, будто описываемый мир – та же самая реальность, окружающая читателя и автора, или хотя бы ее приблизительное отражение. Однако у хронотопа есть еще одно немаловажное свойство: персонажи и сюжет являются такими же неотъемлемыми его частями, как описание климата и пейзажа. Собственно, Бахтин настаивает, что каждый хронотоп с необходимостью порождает один-единственный сюжет.

Категория хронотопа представляет собой эвристически очень мощную категорию<sup>6</sup>, однако исследователи литературы чаще его упоминают, нежели им пользуются. Причина проста: это «закрытый» (самодостаточный) объект, более всего напоминающий монаду Лейбница – он содержит все необходимое в самом себе и ни с какой внешней реальностью не контактирует. При попытках использовать эту категорию для конкретных целей литературоведения хронотоп очень часто незаметно подменяется традиционными для исследователей фольклора «локусом» или «топосом», теряя свой эвристический потенциал. Поэтому логично было бы ввести ряд вспомогательных терминов, определив (или переопределив) их через хронотоп, которые более подходили бы для сравнительных исследований.

---

5. «В литературных определениях научная фантастика уравнивается с вненаучной в рамках некой фантастики вообще... Фантастика как метод заменяется, таким образом, фантастикой — литературным приемом» [2, с. 18]

6. Мне приходилось содержательно анализировать эту категорию ранее: см. [9].

Прежде всего речь идет о категориях героя и сюжета. Из курса истории литературы мы вынесли, что конфликт героя и его окружения, развертывающийся в сюжете – и тем самым имеющий сюжетообразующий характер, – исторически определен и подчиняется достаточно хорошо описываемым для каждого творческого метода (исторического типа художественного мышления) закономерностям. Герой эпоса – преимущественно богатырь, и лишь в связи с этим талантливый военный вождь и организатор; герой рыцарского романа – безупречный (в том числе истово верующий) «совершатель подвигов»; герой классицизма зачастую — воплощение единственной страсти (чести, благородства или же, напротив, скупости и т. д.); в сентиментализме герой чувствителен сердцем и этой чертой возвышен над обстоятельствами; герой романтизма духовно превосходит окружающих и не сгибается перед земными обстоятельствами и злосчастиями судьбы. Пожалуй, лишь в реализме возникает идея о постепенном изменении характера героя под влиянием жизненных обстоятельств. До этого момента подобная «мутация характера» была свойственна лишь религиозной литературе и требовала прямого вмешательства божественной силы, совершаясь одномоментно.

Если принять трактовку сюжета как постепенное развертывание «испытаний» героя – хотя меня лично смущает такая «фольклористическая» формулировка – то действительно, проходя через разнообразные, зачастую нарастающие по силе испытания, герой доказывает свое право называться героем в определенном историческом контексте смысла.

До определенного момента этого было вполне достаточно. Но в середине XIX века европейская литература в связи с глобализацией, быстрым научно-техническим прогрессом, качественным изменением контингента читателей столкнулась с тем, что сейчас принято именовать «вызовом»: что значит быть Человеком? Не рыцарем, не добрым христианином, не тонко чувствующей прекрасное душой или великим ученым, даже не носителем культуры и цивилизации, а человеком вообще, представителем планеты Земля? Возникла новая задача самоосознания человека, которая обязана была быть решена в литературной форме.

Что происходит при этом с хронотопом? Традиционные способы типизации и противопоставления героев не могли служить построению коллизий для решения этой проблемы. Ни тираны и злодеи, ни кровожадные варвары, ни демонические силы не годились для противопоставления новому герою, поскольку их возможности были уже существенно исчерпаны предшествующим развитием литературы. Их, разумеется, пытались реанимировать в новых условиях (Робур-завоеватель Жюль Верна, послуживший образцом бесконечного ряда злобных гениев науки, выродившихся в пародийного «доктора Зло»). Научная фантастика актуализировала достижения третьего своего источника – философско-сатирического романа Просвещения: идею внечеловеческого антагониста. Ими стали инопланетяне из глубин космоса<sup>7</sup>, а буквально через полвека появились «внутренние

---

7. Разумеется, инопланетные существа действовали в литературе со времен Де Бержерака и Вольтера. Однако следует обратить внимание на повесть «Ксипехузы» Жозефа Рони-старшего (1887 г., одновременно с «Каштанкой» Чехова и «Монт-Ориоль» Мопассана) – описание кристаллической формы жизни и роевого поведения абсолютно оригинальны и до сих пор не так-то часто встречаются даже в «твердой» сайнс-фикшн.

инопланетяне» – роботы. Им противостоит Человек с большой буквы; фантастиковедение даже вернулось к понятию «родового героя». При такой расстановке сил, во-первых, коллизия должна принять форму идеи – научной, этической или какой-то еще, которая позволила бы свести противников в противостоянии, а во-вторых – выстроить воображаемый мир, в котором это противостояние выглядело бы убедительно. И вот здесь мы можем вернуться ко второй части определения Шарля Нодье – свободе в воображении поэта. Эта свобода построения мировременных обстоятельств, позволяющих герою раскрыть характер в ходе развертывания сюжета, оказалась безграничной и чрезвычайно привлекательной. Мы получили фантастику, то есть род литературы, свободный от предустановленных обстоятельств действия. Хорошо выразил эту мысль американский фантаст Джеймс Блэш: «научная фантастика позволяет описывать стоящие перед человеком проблемы и его переживания, так сказать, в почти чистом виде; в своих лучших образцах научная фантастика – это литература предельных ситуаций, притом ситуацию выдвигает не общество и не история, а сам автор, руководствуясь соображениями наиболее выразительной характеристики своих героев, не испытывая никаких ограничений, если не считать границ научно возможного; даже принцип научной вероятности здесь необязателен» [6, с. 256].

Чтобы еще раз четко уяснить разницу между «научной фантастикой» и романтическим «фантастическим», вспомним о первой части определения Нодье. Куда же делась «вера религиозного человека»? В фантастике ее нет. Во-первых, дело не только в фантастике: и во внефантастической литературе ее сегодня не слишком-то много. Во-вторых, прямо ссылаться на божественные сущности фантастам мешает чувство такта. Мир, в котором возможны любые допущения, находит промысел божий избыточной гипотезой. Точно так же в классической научной фантастике была изначально табуирована любовная тема, поскольку свобода конструирования инопланетных существ с любыми физиологическими особенностями легко превращала чистую любовь к посланцу далеких миров в похабный анекдот. Кожистокрылые монстры, обнимающие блондинок в бронелифчиках на картинах Бориса Вальехо, однозначно воспринимаются как китч. Кстати, дьяволу в фантастике повезло куда больше, хотя этот персонаж сплошь и рядом просто олицетворение абстрактного мирового зла или же сатирический образ. Что касается низшей демонологии – домовых, оборотней, русалок и т. д. – то эти персонажи, как наши старые и добрые соседи, в конфликте с инопланетянами целиком перешли на сторону людей («Заповедник гоблинов» Саймака).

Можно заметить, что нам не хватает категории, которая описывала бы формальную стилистику (дизайн) мира произведения. В фантастике мы видим явную тенденцию к типизации по устройству мира, в котором происходит действие: у нас есть миры «меча и магии», «космических одиссей», «межпланетной робинзонады», «постапокалиптического киберпанка» и т. д. Хронотоп для этого слишком мощная и слишком содержательная категория, а нам нужно понятие, описывающее декорации и антураж. Я предлагаю воспользоваться термином из области игровых технологий и перенести в наш анализ устоявшееся понятие сеттинга. Многие характерные, запоминающиеся детали

мира произведения могут, с одной стороны, не вытекать из хронотопа непосредственно (например, могут быть заимствованы), а с другой стороны, использование сеттинга не придает еще произведению фантастического характера ни в одном из пониманий этого термина. Основным же отличием является возможность порождения сюжета: хронотоп генерирует сюжет, а сеттинг может служить декорацией к тысяче разных сюжетов, несколько ограничивая разнообразие набора мотивов, но не более того.

Сам по себе мотив почти безразличен к сеттингу и может реализоваться любым удобным путем. Например, герой неуязвим; однако обусловлено ли это божественным вмешательством и магическими ритуалами (Ахилл), или же получил от дядюшки кольчугу доброго эльфийского мифрила, или же его боевой скафандр генерирует силовые поля для гашения гравитационных ударов – по большому счету, для неуязвимости не так уж и важно. С другой стороны, в любом книжном магазине можно найти целую полку о магических приключениях юных ведьм в чародейских академиях – использование в качестве антуража магии, драконов и прочих атрибутов фэнтези еще не делает эти книги фантастикой: они остаются любовными романами, пусть и щедро декорированными. Полагаю, филологи со мной согласятся, однако ни читателя, ни издателя, ни тем паче книготорговца в этом не убедить – все это считается разновидностью фэнтези, так издается, так продается и так читается. Мне уже приходилось говорить о порождении субжанров удачным произведением [10] – в этом случае зачастую именно сеттинг является внешним призраком отнесения к тому или иному субжанру<sup>8</sup>.

Именно возможностью сеттинга отрываться от исходного произведения/хронотопа, как мне кажется, мы и обязаны появлению фэнтези как мощной ветви фантастики. Литература романтизма, следуя за фольклорной основой, создала целый bestiary сверхъестественных существ с характерными сеттингами, существенно переработав их, «окультурив» и «олитературировал» — например, эльфы в фэнтези имеют такое же отношение к одноименным фольклорным персонажам, как «ковбой Мальборо» к подлинным вейкерос середины позапрошлого века. А затем этот комплекс персонажей и сеттингов был успешно усвоен авторами фэнтези; по-видимому, именно таков механизм причастности категории фантастического в трактовке Нодье к современному состоянию фантастики.

Нельзя пройти и мимо понятия фанфика: в общем случае фанфик есть результат буквального использования сеттинга, оторванного от хронотопа. Строго говоря, по Бахтину хронотоп исчерпывается порожденным им сюжетом, и появление новых героев и новых сюжетных линий в хронотопе невозможно. Хронотоп как бы «умирает в произведении», но удачный сеттинг может пережить породивший его хронотоп и быть использованным

---

8. Я отдаю себе отчет, что в контексте этой статьи использование термина «субжанр» является некорректным, но у нас нет другого слова. Можно попытаться назвать линии произведений, порожденных единственным произведением, ветками («бранч»), отсылая к образу литературного дерева, где отдельные книги оказываются почками, из которых вырастают целые тематические или хотя бы обладающие сходным сеттингом ветви литературы – как успех «Гарри Поттера» породил десятки произведений, схожих с оригиналом в некоторых отношениях. Иногда «наследники» оказываются вполне жизнеспособными (киберпанк), в некоторых случаях не очень (к сожалению, при всей эффектности декораций жанр стимпанк в целом беднее, чем «Разностная машина» Гибсона и Стерлинга – чаще всего мы видим не слишком удачные попытки подменить сущностные свойства хронотопа антуражностью сеттинга).

в дальнейшем другими авторами в меру их личного таланта. В случае действительно удачных продолжений (вариаций) в пределах общего сеттинга генерируется некий метахронотоп: историческим примером может служить циклизация фольклора – превращение ряда произведений, имеющих независимый генезис, в единое связное произведение с общим сюжетом (богатырские былины, баллады о Робин Гуде и т. д.). Более того, фактически метахронотопическим произведением является «Смерть Артура» Томаса Мэлори, официально считающаяся лучшим литературным произведением XV века на английском языке – постольку, поскольку канон рыцарского романа к этому моменту был уже отработан на нескольких европейских языках. Из актуальных примеров можно указать и на «Сагу о Кононе», начатую Говардом и продолженную его последователями – почти прямой аналог Мэлори. Существует беллетристика, сопровождающая выход настольных и ролевых игр: ее задача – формирование образа мира, знакомство с расами персонажей и активизация фантазии игроков. Так, к выходу сета MTG «Гильдии Равники» автор нескольких фантастических романов Ники Дрейден (Nicky Drayden) написала пять новелл, действие которых происходит в этом экуменополисе – фантастическом городе, занимающем целую планету и служащим полем соперничества десяти Гильдий. К следующему сету того же блока «Выбор Равники» ею написаны еще пять новелл, размещенные на сайте производителя игры [11].

Нельзя не заметить, что именно фантастика (за счет необычности миров произведений) создала целый ряд сеттингов, которые легко опознаются читателем именно как фантастические – то есть все, описанное в рамках данного сеттинга, однозначно относится читателем к фантастике определенной «ветви». Является ли в таком случае понятие сеттинга жанрообразующим? Нет, поскольку в каждом сеттинге могут располагаться существенно разные хронотопы. И здесь мы вновь возвращаемся к проблеме жанрового многообразия фантастики. Принимая во внимание вывод Е. Ю. Козьминой о коллатеральном характере фантастических жанров [3, стр. 145], я вынужден сделать одну существенную оговорку: методологически неверно отрывать фантастическую литературу от всей остальной, существующей синхронно. Термин «коллатеральность» в применении к научной фантастике и фэнтези означает, что мы рассматриваем их в качестве некоего маргинального течения, противопоставленного реалистическому мейнстриму. Это чрезвычайно упрощенное понимание литературного процесса, поскольку в ситуации постмодерна никакого единого мейнстрима, которому можно было бы противопоставить что бы то ни было, просто не существует. Система жанров едина в той же самой мере, в какой она устойчива, и является общим достоянием всей литературы. Наличие каких-то элементов антуража или даже сущностных для мира произведения фантастических допущений сейчас вовсе не означает принадлежности к фантастике. Ближайший пример – роман Алексея Сальникова «Опосредованно»: в мире этого произведения стихи оказывают наркотическое действие и поэтому запрещены, и автор нуждается в дилере, а не издателе. Эта коллизия порождает сюжет, следовательно, перед нами истинный хронотоп, а не второстепенный антураж; однако никто пока что не догадался причислить Сальникова к фантастам. Сложны и взаимоотношения сатиры с фантастикой: если



у Свифта фантастические допущения служили сущностными механизмами хронотопа, позволяющими оправдать философско-сатирический характер «путешествия в некоторые отдаленные страны», то в сатире XX века мы видим по преимуществу использование фантастического антуража (например, «Записки о кошачьем городе» Лао Шэ). Фантастический элемент здесь такая же обыденная условность жанра, как говорящие львы и ягнята в баснях Крылова.

Таким образом, мы снова приходим к невозможности аксиоматически определить фантастику, поскольку не можем надежно вычленить ее из целостности литературного процесса. Видимо, в качестве достаточно скромной по мощности гипотезы можно принять за основание причисления к фантастической литературе некое специфическое единство формы и содержания. Содержательным тут является наличие фантастической (научно-фантастической) идеи, позволяющей построить альтернативный мир таким образом, чтобы именно это отличие позволяло хронотопу генерировать сюжет. Формальным (но увыв, необязательным – например, один из лучших отечественных фантастических романов, «За миллиард лет до конца света» Стругацких начисто лишен специфически фантастического антуража) является принадлежность сеттинга к одной из старых декораций, лежащих на театральном складе: можно выбрать мир роботов, межпланетных перелетов и силовых полей, можно – драконов, меча и магии, можно спасти Николая II от Сталина и наоборот; любой из этих сеттингов, «гардеробов на любой вкус», будет опознан читателем как «фантастический», а ведь искусство – это то, что функционирует как искусство. Увы, другого определения нет.

Приходится признать, что фантастика является областью литературы, в различных своих образцах не только восходящей к разным источникам, не только полижанровой по самой своей природе, но и объединение отдельных ее произведений в некую единую общность, именуемую «фантастика» зачастую происходит лишь в голове читателя по совершенно второстепенным критериям. Хотя, с другой стороны, разве с поэзией дело обстоит иначе?

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М. : Худ. лит., 1975. С. 234–407
2. Бритиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л. : Наука, Ленинградское отд., 1970. 447 с.
3. Козьмина Е. Ю. Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. 292 с.
4. Мильчина В. «Здравомыслящий насмешник» и его сказки. Вступительная статья // Сказки здравомыслящего насмешника. URL: <https://goo-gl.su/UrgU> (дата обращения: 28.03.2018).
5. Нодье Ш. О фантастическом в литературе // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / сост. А. С. Дмитриев. М: Изд-во МГУ, 1980. С. 407–412.
6. Почему я стал фантастом? Анкета «Иностранной литературы» // Иностранная литература. 1967. № 1. С. 250–263.

7. Сиротин А. Фантазии о прогрессе. Интервью с профессором Корнельского университета Аниндитой Банерджи 23 марта 2013 г. // Радио Свобода. URL: <https://goo-gl.su/WWQk> (дата обращения: 28.03.2018).
8. Якубовский А. Категория хронотопа: преодоление позитивной парадигмы мышления // М. М. Бахтин и современное гуманитарное мышление на пороге XXI века : тезисы III Саранских международных бахтинских чтений. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1995. Ч. 2. С. 183–185.
9. Якубовский А. Э. Жанровая интерпретация текста и особенности художественного оформления изданий // Русский язык: человек, культура, коммуникация. Екатеринбург : УГТУ-УПИ, 2008. С. 506–509.
10. Nicky Drayden. Под покровом тумана. Пробуя темные воды. Клань и легионы. Драгоценные моменты смерти. Кандалы и узы // Magic. The Gathering. URL: <https://goo-gl.su/zN4S3> (дата обращения: 28.03.2018).

*Р. Бобрык*

## ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ СТИХОТВОРЕНИЯ «ШАХМАТЫ» [SZACHY]

ЗБИГНЕВА ХЕРБЕРТА

### POJEDYNEK Z POTWOREM... O „SZACHACH” ZBIGNIEWA HERBERTA

**Аннотация:** Статья посвящена мотиву игры в шахматы в поэзии З. Герберта («Игра Господина Когито» (из книги «Господин Когито», 1974) и «Шахматы» (из книги «Эпилог Бури», 1998)). В стихотворении «Игра Господина Когито» описывается побег русского революционера Петра Кропоткина из заключения, причем описание дано в терминах интеллектуальной игры. В стихотворении подчеркивается функция интеллекта – «посредничество» в получении свободы. Иным образом раскрывается тема шахматной игры в «Шахматах». Стихотворение связано с шахматной дуэлью 1996 года Гарри Каспарова и компьютера IBM Deep Blue. Противостояние игроков сводится к оппозиции «человек-машина» и в более широком плане к оппозиции «природа-культура». Оба противника получают в стихотворении амбивалентные характеристики. Компьютер – это «монстр» и «дракон», но в то же время его атрибутом является «олимпийский мир». Приписывание свойств божества компьютеру равносильно включению его в ряд явлений, оторванных от жизни и потому мертвых. Атрибут человека – «нож в зубах» (примитивизм и дикость), но в то же время это указывает на активность и жизнеспособность человека. Последние строфы указывают на то, что воображение – это избавление порабощения и замыкания в схемах.

**Ключевые слова:** З. Герберт, «Господин Когито», «Эпилог Бури», мотив игры в шахматы, польская поэзия XX в.

*Р. Bobryk*

## NOTES ON THE ZBIGNIEW HERBERT'S POEM «CHESS» [SZACHY]

**Abstract:** The article is devoted to the motive of playing chess in the poetry of Z. Herbert (“Mr. Cogito’s Game” (from the book “Pan Cogito”, 1974) and “Chess” (from the book “Epilogue of the Storm”, 1998)). The poem “Mr. Cogito’s Game” describes the escape of the

Russian revolutionary Kropotkin from the conclusion, moreover, the description is given in terms of the intellectual game. The poem emphasizes the function of the intellect – “mediation” in obtaining freedom. Otherwise, the theme of the chess game in the “Chess.” The poem is associated with the 1996 chess duel of Garry Kasparov and the IBM Deep Blue computer. The confrontation of the players is reduced to the opposition «man-machine» and more broadly to the opposition «nature-culture». Both opponents get ambivalent characteristics in the poem. A computer is a «monster» and a «dragon», but at the same time its attribute is the “Olympic world.” Attributing the properties of a deity to a computer is equivalent to including it in a series of phenomena divorced from life and, therefore, dead. The attribute of a person is “a knife in the teeth” (primitivism and wildness), but at the same time it indicates the activity and vitality of a person. The last stanzas indicate that imagination is the deliverance of enslavement and short circuits in schemes.

**Key words:** Z. Herbert, “Mr. Cogito”, “The Epilogue of the Storm”, the motive of the game of chess, polish poetry of the 20th century.

Motyw gry w szachy pojawia się w poezji Zbigniewa Herberta kilkakrotnie, jednak zwykle są to jedynie krótkie wzmianki. Więcej uwagi poświęca poeta tej tematyce zaledwie dwa razy – w wierszach “Gra Pana Cogito” (z tomu „Pan Cogito”, 1974) i „Szachy” (z tomu „Epilog burzy”, 1998). Przy czym oba wymienione utwory eksploatują ten temat w sposób bardzo różny.

Wiersz „Gra Pana Cogito” opisuje ucieczkę z więzienia rosyjskiego rewolucjonisty-anarchisty księcia Piotra Kropotkina w kategoriach rozgrywki szachowej. Przy czym królewska gra funkcjonuje w świecie utworu jako „gra Kropotkin”.

Wiersz Herberta rozbity został na poziomie kompozycyjno-treściowym na dwie części. Pierwsza z nich dotyczy samej gry – od jej charakterystyki po opis przebiegu; druga natomiast zawiera zapis odczuć, jakie taka rozgrywka wywołuje w duszy Pana Cogito. Po początkowych strofach, informujących o roli gry w życiu bohatera wiersza oraz jej „zaletach”, następuje prezentacja „figur” (postaci uczestniczących w grze):

na wielkiej tablicy imaginacji

Pan Cogito ustawia figury

król oznacza

Piotra Kropotkina w twierdzy pietropawłowskiej

laufry trzech żołnierzy szyldwacha

wieża zbawczą karekę [9, s. 403].

Kolejne strofy części pierwszej dotyczą ról, jakie upatruje dla siebie w rozgrywce tytułowy bohater („może grać / śliczną Zofię Nikołajewnę” przemycającą do więzienia plan ucieczki, „może być także skrzypkiem / który [...] / gra Urowadzenie z Seraju / co oznacza ulica wolna”), ze szczególnym uwypukleniem roli doktora Orestesa Weimara. W wersji wydarzeń

przedstawionej przez Herberta doktor Weimar jest chyba najważniejszą postacią – jego zadaniem jest odwrócenie uwagi żołnierza pilnującego bramy. Wierszowy opis wydarzeń rozmija się w tym miejscu ze wspomnieniami Kropotkina, według którego Weimar oczekiwał na niego w dorożce zaprzęzonej w specjalnie na tę okazję kupionego konia wyścigowego o imieniu „Warwar”. Zdaniem Joanny Adamowskiej poeta najprawdopodobniej wyeksponował postać doktora dlatego, że „doskonale odpowiadała ona ideałowi „pośrednika wolności” – wymarzonej roli, jaką życzyłby sobie odgrywać bohater wiersza” [1, s. 286]). Według badaczki nie bez znaczenia mógł być również fakt, że za swoją działalność rewolucyjną został Weimar osądzony i skazany na 10 lat katorgi i zmarł na zesłaniu. Wydaje się jednak, że samo współczucie czy sentyment do postaci historycznej to zbyt słaba motywacja dla takiego przemodelowania rzeczywistości historycznej – przynajmniej w przypadku poetyki Herberta. Wystarczy nawet pobieżna lektura fragmentu przytaczającego rozmowę Weimara ze strzegącym bramy żołnierzem, by zorientować się, że mamy tu do czynienia z ironią w stosunku do osoby naiwnej i głupiej:

- widział ty Wania mikroba
- nie widział
- a on bestia po twojej skórze łązi
- nie mówcie jaśnie panie
- a łązi i ogon ma
- duży?
- na dwie albo trzy wiorsty

Ze wspomnień Kropotkina wynika, że w rzeczywistości i tu sytuacja wyglądała inaczej, niż przedstawia ją wiersz, a żołnierz wiedział czym jest mikroskop i sam potrafił posługiwać się mikroskopem:

Но главная опасность была не столько со стороны преследовавших, сколько со стороны солдата, стоявшего у ворот госпиталя, почти напротив того места, где дожидалась пролетка. Он мог помешать мне вскочить в экипаж или остановить лошадь, для чего ему достаточно было бы забежать несколько шагов вперед. Поэтому одного из товарищей командировали, чтобы отвлечь беседой внимание солдата. Он выполнил это с большим успехом. Солдат одно время служил в госпитальной лаборатории, поэтому приятель завел разговор на ученые темы, именно о микроскопе и о чудесах, которые можно увидеть посредством его. Речь зашла о некоем паразите человеческого тела.

— Видел ли ты, какой большущий хвост у ней? — спросил приятель.

— Откуда у ней хвост? — возражал солдат.

— Да как же! Во какой — под микроскопом.

— Не ври сказок! — ответил солдат. — Я-то лучше знаю. Я ее, подлую, первым делом под микроскоп сунул.

Научный спор происходил как раз в тот момент, когда я пробежал мимо них и вскакивал в пролетку. Оно похоже на сказку, но между тем так было в действительности.

Celowe przeinaczenie faktów, zwłaszcza w zestawieniu z podsumowującym wierszową rozmowę stwierdzeniem

wtedy futrzana czapka  
spada na baranie oczy

wyraźnie pokazuje, że chodzi tu o przeciwstawienie głupoty żołnierza i intelektu odważnego lekarza. Określenie „baranie oczy” ma podkreślać niski poziom umysłowy rozmówcy Weimara. „Baranie oczy”, to wyraz zdziwienia, zaskoczenia i jednocześnie niezrozumienia czegoś. Słowo „baran” jest z kolei w polszczyźnie synonimem słowa „głupek/głupiec”. W tym kontekście dodatkowego znaczenia nabierać może fakt, że w świecie wiersza o Weimarze nie mówi się inaczej jak tylko „doktor”. Słowo „doktor” wywodzi się od łacińskiego „doctor”, które należałoby tłumaczyć jako ‘nauczyciel’, ‘mistrz’. Weimar jest zatem w świecie wiersza uosobieniem przewagi umysłu nad bezmyślną siłą. Odczytanie takie jest przy tym o tyle uzasadnione, że ucieczka Kropotkina została w wierszu opisana w kategoriach partii szachów – gry intelektualnej, wymagającej skupienia i natężenia myśli.

Druga część wiersza dookreśla, w jaki sposób Pan Cogito postrzega funkcję doktora Weimara, ale i innych uczestników przygotowań i ucieczki Kropotkina. Bohater wiersza jest gotów wcielić się w każdą rolę, poza rolą samego uciekiniera

[...]  
Zofia Nikołajewna  
skrzypek z szarego domku  
doktor Orestes  
też nadstawiali głowy

z nimi jednak  
Pan Cogito  
utożsamia się niemal zupełnie

jeśli zaszłaby potrzeba  
mógłby być nawet koniem  
karety uciekiniera

Taka możliwość „utożsamienia” wynika z faktu, że wspomniane przez bohatera wiersza postaci były „pośrednikami wolności”. Taką też rolę chciałby zawsze wypełniać Pan Cogito. Co ważne, wszystkim wymienionym postaciom nie zostały przypisane żadne szachowe odpowiedniki na etapie wstępnej prezentacji „gry”. To, że spośród tego szeregu ról Pan Cogito najbardziej lubi „rolę doktora Orestesa Weimara” sugerować może, że jego ulubioną formą „pośredniczenia” wolności jest posługiwanie się w tym celu intelektem.

Rola „pośrednika”, jak widzi ją Pan Cogito, powinna jednak zwalniać od odpowiedzialności za to, co człowiek odzyskujący wolność uczyni po tym fakcie. Uwaga ta odnosi się w świecie wiersza do późniejszych rewolucyjnych artykułów publikowanych przez Kropotkina



w miesięczniku „Freedom”. Herbert posłużył się tu określeniem „brodacze o nikłej wyobraźni”. Nawiązuje w ten sposób do wyglądu Kropotkina, a jednocześnie negatywnie ocenia poglądy prezentowane przez niego na łamach wspomnianego czasopisma. Pisze bądź co bądź z perspektywy doświadczeń ponad połowy XX wieku, wiedząc już, że doniosłe idee rewolucji szły w parze z masowymi zbrodniami.

W całkowicie odmienny sposób temat gry w szachy wykorzystany został w pochodzącym z ostatniego tomiku poezji Herberta „Epilog burzy” wierszu „Szachy”:

oczekiwany  
w wielkim napięciu  
turniej człowieka  
znak szczególny: nóż w zębach  
z potworem maszyny  
znak szczególny: olimpijski spokój  
skończył się zwycięstwem  
smoka

na nic  
poematy dojrzałe  
w ogrodach Andaluzji  
nuworysz  
Deep Blue  
rozpycha się po polach  
uszytych z płaszcza arlekina  
i drwiący ignorant  
nafaszerowany  
wszystkimi otwarciem  
atakami obroną  
a wreszcie radosnym  
hallali nad zwłokami  
przeciwnika

tak więc  
królewska gra  
przechodzi pod władzę  
automatów  
trzeba ją nocą wykraść  
z obozu jeńców

kiedy umysł usypia  
budzą się maszyny

trzeba na nowo rozpocząć  
wędrowkę do wyobraźni [12, s. 666–667].

Utwór nawiązuje wprost do pojedynku szachowego, który odbył się na początku 1996 roku pomiędzy ówczesnym szachowym mistrzem świata Garri Kasparowem a skonstruowanym przez koncern IBM komputerem Deep Blue. 10 lutego maszyna wygrała pierwszą partię z aktualnym mistrzem.

Wiersz rozpoczyna się ekspozycją prezentującą obu uczestników pojedynku. Jest to zabieg dość charakterystyczny dla poetyki Herberta. Z podobnym chwytem mamy do czynienia (jak zauważają w swoich interpretacjach Łukasz Gębski i Agnieszka Stapkiewicz [5, s. 359], [8, s. 185]) w znanym wierszu „Apollo i Marsjasz” z tomu „Studium przedmiotu” (1961), którego tematem jest konfrontacja dwóch mitologicznych muzyków-wirtuozów. Sam pojedynek szachowy konceptualizowany jest na podobieństwo średniowiecznych turniejów rycerskich. Do tradycji średniowiecznych opowieści nawiązuje również nazwanie jednego z „uczestników” tego „turnieju” „potworem”, a później „smokiem”. Idąc tym tropem powinniśmy przyjąć, że jego przeciwnikiem jest rycerz. Tymczasem okazuje się, że drugim uczestnikiem jest po prostu „człowiek”. W efekcie konfrontacja sprowadza się do przeciwstawienia na osi „człowiek – maszyna”, a w szerszym planie do „konwencjonalnej” opozycji „natura – kultura”.

Taka „turniejowa” konceptualizacja wynika przynajmniej po części z samej istoty gry w szachy. Gra ta opiera się bowiem na konfrontacji dwóch grup bierok (o przeciwnych (negatywnych wobec siebie) barwach – białej i czarnej). Przy czym konfrontacja ta, w zależności od przyjętego punktu widzenia, może być interpretowana jako symboliczne wyobrażenie (model) funkcjonowania świata, bądź też jako symboliczne odzwierciedlenie wojny. Za tym ostatnim odczytaniem przemawia nazewnictwo niektórych figur w różnych językach.

Prezentacja obydwu uczestników szachowego pojedynku, jakkolwiek wydaje się pokazywać, po której ze stron opowiada się relacjonujący to zdarzenie wierszowy podmiot, pozostawia sporo niejasności. Wprawdzie fakt nazwania komputera „potworem maszyny” i „smokiem” może sugerować, że to Deep Blue jest w tej opowieści „czarnym charakterem”, ale równocześnie jego atrybutem jest „olimpijski spokój”, a więc stan właściwy bóstwom („olimpijski spokój” to określenie stanu beztróski właściwego bóstwom antycznej Grecji). Tymczasem atrybutem „człowieka” jest „nóż w zębach”, co mogłoby sugerować, że cechuje go prymitywizm i dzikość. Niejednoznaczność tę można przynajmniej po części wyjaśnić w oparciu o właściwości systemu poetyckiego Herberta. Okazuje się wówczas, iż przypisanie maszynie właściwości bóstwa jest u Herberta równoznaczne z włączeniem jej w szereg zjawisk oderwanych od życia, a w pewnym sensie martwych. Antyczni bogowie (ale i chrześcijańskie anioły) są w poezji autora „Pana Cogito” istotami doskonałymi. Doskonałość jednak oznacza równocześnie bardzo rozmaicie pojmowaną martwość i brak wrażliwości na sprawy ludzi. To zaś może być odbierane jako poważny zarzut. W tym kontekście „nóż w zębach” człowieka, jakkolwiek jednoznacznie wskazuje na jego dzikość i agresję, to jednocześnie jest oznaką aktywności/dynamiki i żywotności/życia.

Kolejna strofa jest metaforycznym zapisem przebiegu partii i ostatecznego zwycięstwa maszyny. Pojedynek nadal prezentowany jest przy tym jako konfrontacja na osi „natura – kultura”. To dlatego cała tradycja szachowa, w jaką „wyposażony” jest człowiek, opisywana jest przez analogie do rosnących w sadzie owoców („na nic / poematy dojrzałe / w ogrodach Andaluzji”). Przyrównanie traktatów dotyczących gry w szachy do dojrzałych owoców wskazuje na ich naturalny rozwój. Warto przy tym zaznaczyć, że wspomnienie o „ogrodach Andaluzji” nie jest bynajmniej przypadkowe. To właśnie tam powstał pierwszy traktat dotyczący gry szachowej (a ściślej – teorii różnych gier: szachów, gry w kości i gier planszowych) – przypisywany królowi Alfonsowi X Mądrymu „Libro de los Juegos” znany też jako „Libro de axedrez, dados e tablas” [tj. „Księga szachów, kości i tablic/plansz”] (ok. 1283). Tradycja „poematów dojrzałych / w ogrodach Andaluzji” łączy z kolei człowieka z nurtem kultury europejskiej i swoistej ciągłości kulturowej.

Co do wierszowego przeciwnika człowieka, to został on nazwany „nuworyszem”, a zatem kimś, kto np. dzięki wzbogaceniu się osiągnął wyższą pozycję społeczną lub towarzyską. Przy okazji dookreśla go to (przynajmniej w pewnym stopniu) i jako wytwór czasów współczesnych i nowoczesności. Słowo „nuworysz” ma odcień pejoratywny i oceniający, a jednocześnie antropomorfizuje komputer. Antropomorfizacja ta znajduje kontynuację w nazwaniu maszyny „drwiącym ignorantem”, przy czym i to określenie jest jednoznacznie negatywne. „Ignorancja” Deep Blue wydaje się (w świecie wiersza) mieć swoje źródło w jego braku jakiegokolwiek zakorzenienia w tradycji. Umiejętności maszyny mają bowiem charakter ahistoryczny. Mało tego, komputer został po prostu

nafaszerowany  
wszystkimi otwarciami  
atakami obroną.

Nawet okrzyk radości z powodu odniesionego zwycięstwa („radosne / hallali nad zwłokami / przeciwnika”) nie jest w przypadku Deep Blue czymś naturalnym, lecz został po prostu zaprogramowany. Przymiotnik „nafaszerowany” sugerować może przy tym, że był on wcześniej „pusty”. Również to określenie nie jest bynajmniej neutralne.

Trzeba dodać w tym miejscu, że także w opisie gry Deep Blue znalazły się sformułowania charakteryzujące komputer negatywnie. Jego zagrania zostały bowiem nazwane „rozpychaniem się” po szachownicy. Oczywiście, można to określenie odnosić do samej gry, która polega na „zbijaniu” pionków przeciwnika (w praktyce niejednokrotnie odbywa się to przez przesunięcie czy wręcz przewrócenie pionka przeciwnika własnym pionem lub figurą). Niemniej jednak określenie czyjegoś zachowania jako „rozpychania się” jednoznacznie wskazuje na brak kultury takiej osoby.

Ostatnie trzy strofy można postrzegać jako wielopoziomowe podsumowanie utworu. Pierwsza z nich w sposób bezpośredni nawiązuje do wierszowego opisu pojedynku i zawiera gorzką refleksję na temat statusu gry szachowej w świecie współczesnym. Przy czym obraz ten zdeterminowany jest właśnie przegraną człowieka z komputerem. Nieco paradoksalnie brzmi

stwierdzenie, że „królewska gra / przechodzi pod władzę / automatów”. Jeśli gra władców dostaje się pod czyjąś władzę, to tym samym taki „ktoś” zajmuje pozycję „władcy”. A to oznacza, że świat współczesny znalazł się (w opinii podmiotu wiersza) pod władzą komputerów. Diagnozę dotyczącą przyczyn takiego stanu rzeczy przynosi następna strofa – dwuwiersz nawiązujący do tytułu ryciny Francisco Goi „Kiedy rozum śpi, budzą się potwory” (1797–1798). Zdaniem Herberta stan obecny jest właśnie efektem uśpienia umysłu (jak można się domyślać, chodziłoby o „zbiorny” umysł ludzkości). Wspomniana strofa stanowi w gruncie rzeczy trawestację tytułu ryciny Goi. Poeta zastąpił w nim jedynie wyraz „potwory” wyrazem „maszyny”. Zabieg taki stawia poniekąd znak równości pomiędzy obu tymi słowami. Określenie „potwór” w odniesieniu do Deep Blue pojawiło się w wierszu już wcześniej. Poprzednio jednak miało ono wymiar jednostkowy (nazywało pojedyncze zjawisko) i miało charakter ironiczny. W zakończeniu ironia ustępuje miejsca powadze, co każe odbierać słowa wiersza jako formę pesymistycznej diagnozy albo zapowiedzi grozy (w zależności od tego, czy będziemy je odnosić do konkretnego momentu dziejowego, czy też w kategoriach uniwersalnych).

Ostatni dwuwiersz należałoby w takim kontekście traktować jako antidotum na zagrożenie władzą maszyn. Ale, jak się wydaje, można te słowa odczytywać w szerszej perspektywie – wyobrażnia jest bowiem ucieczka od wszelkiego zniewolenia i zamknięcia w schematach. Gra w szachy jest jedynie jedną z form jej użytkowania. Zakończenie „Szachów” w pewnym sensie koresponduje z ostatnimi wersami „Gry Pana Cogito”. Rada zawarta w finalnym dwuwierszu może bowiem być odbierana jako kolejna forma „pośrednictwa” w odzyskiwaniu wolności...

### Список литературы

1. Adamowska J. Różewicz i Herbert. Aksjologiczne aspekty twórczości. Kraków : Universitas, 2012. 392 s.
2. Barańczak S. Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta. Wrocław : Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1994. 252 s.
3. Bobryk R. „Pan od przyrody” i „Łobuzy od historii”. „Natura” wobec „kultury/cywilizacji” w poezji Zbigniewa Herberta // Język – natura – cywilizacja / pod red. Elżbiety Laskowskiej, Beaty Morzyńskiej-Wrzosek, Wiesława Czechowski. Bydgoszcz, 2012. S. 23–33.
4. Bobryk R. Koncept poezji i poety w wierszach Zbigniewa Herberta. Siedlce : Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, 2017. 229 s.
5. Gębski Ł. Zugzwang. O „Szachach” Zbigniewa Herberta // Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta. Kraków : Wydawnictwo JMR Transatlantyk, 2015. S. 355–374.
6. Kornhauser J. Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2001. 163 s.
7. Lewiński J. Klasyk, ironia i komputer (Szachy Zbigniewa Herberta – komentarze i próba interpretacji) // Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica. 2003. № 6. S. 381–395.
8. Stapkiewicz A. Turniej końca wieku. „Szachy” // Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje / red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2004. S. 181–193.

9. Zbigniew H. Epilog burzy. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998. 80 s.
10. Zbigniew H. Utwory rozproszone (rekonesans). Kraków : Wydawnictwo a5, 2010. 491 s.
11. Zbigniew H. Wiersze zebrane. Kraków : Wydawnictwo a5, 2008. 799 s.
12. Zbigniew H. Wybór poezji. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018. 727 s.

### *Ш. Бруцки*

#### **«ДЛЯ ВАС ЭТО МГНОВЕНИЕ, ДЛЯ МЕНЯ ЦЕЛАЯ ЖИЗНЬ» — (НЕ)КОНТЕКСТНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ЯЦЕКА КАЧМАРСКОГО TO DLA WAS CHWILA, DLA MNIE CAŁE ŻYCIE – (A)POLITYCZNY WYMIAR TWÓRCZOŚCI JACKA KACZMARSKIEGO**

**Аннотация:** В статье речь идет о творчестве знаменитого польского поэта и исполнителя песен Яцека Качмарского. Автор статьи доказывает, что недостаточно считать поэта первым бардом «Солидарности». Мотивы политической оппозиции не были в его творчестве доминирующими, его творчество исторически совпало с ситуацией политической напряженности. Однако творчество Качмарского поднимает и решает общечеловеческие проблемы, в том числе и христианские. Качмарский радикально переосмысливает многие традиционные христианские постулаты, в том числе и фигуру Создателя.

**Ключевые слова:** Яцек Качмарски, «Рай», бард, польская поэзия.

### *S. Brucki*

#### **“FOR YOU IT IS AN INSTANT, FOR ME IT IS A WHOLE LIFE” - (NOT) CONTEXTUAL RECEPTION OF JACEK KACHMAR’S WORKS**

**Abstract:** The article is about the work of the famous Polish poet and singer Jacek Kaczmarski. The author of the article argues that it is not enough to consider the poet as the first bard of Solidarity. The motives of the political opposition were not dominant in his work; his work historically coincided with a situation of political tension. However, Kachmarsky’s work raises and solves universal human problems, including Christian ones. Kachmarsky radically rethinks many traditional Christian postulates, including the figure of the Creator.

**Key words:** Jacek Kaczmarski, “Raj”, bard, Polish poetry.

A śpiewak także był sam...

Fenomen twórczości Jacka Kaczmarskiego rozpoczął się wraz z jego pierwszym publicznym sukcesem i to – od razu – sukcesem potężnej rangi, mianowicie w momencie zdobycia (wraz z Piotrem Gierakiem) I nagrody podczas XIV Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie w 1977 roku. Artysta powtórzył osiągnięciem roku kolejnym – tym razem samodzielnie. Następnie tryumfował na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu (1980), Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu (1981), a także na Spotkaniach Zamkowych w Olsztynie (1981), trzymając się zawsze samego szczytu podium. Nieco inaczej, niż dzieje się to obecnie, osiągnięcie sukcesu tej miary wiązało się wówczas ze zdobyciem nobilitującego uznania oraz – niemal natychmiastowo – ogromnej popularności wśród bardzo szerokiego grona odbiorców. Ponieważ Kaczmarskiego charakteryzowała osobliwa charyzma sceniczna, jego



twórczość odbierana była jednoznacznie – jako bunt wobec panującego wówczas ustroju politycznego. Tymczasem – co niejednokrotnie podkreślał sam autor «Murów» – nie taki był cel artysty. Kaczmarek stawiał pytania natury ogólnej, czerpiąc inspirację zarówno z historii, jak i sztuki, pokazując w ten sposób, że to, co dzieje się obecnie, miało miejsce już kiedyś, zaś ludzkość niejako w nieskończoność powtarza pewne schematy. O tym, na przykład, traktowało «Muzeum» z 1981 roku, czyli program, w którym autor opisuje ostatnie dwieście lat historii Polski. Odwołując się do dzieł malarskich z okresu XIX i XX wieku, Kaczmarek buduje obraz Rzeczypospolitej dumnie stawiającej opór przeciwnościom losu – w kontekście czasów, w jakich powstał program, zawarte w wieńczącym go utworze przesłanie: «Budujcie Arkę przed potopem!» musiało zostać odebrane jako ostatni krzyk rozpaczy i przestroga przed zbliżającym się kataklizmem, którym okazało się wprowadzenie stanu wojennego w grudniu tegoż samego roku. Prosty mechanizm sprawił, że Kaczmarekowi doczepiono łatkę pierwszego barda «Solidarności», którą w późniejszym czasie autor «Obławy» starał się bezskutecznie zerwać. Cóż więc takiego decydowało o tym, że twórczość Jacka Kaczmarkiego była pojmowana jednopoziomowo, a samego artystę traktowano jak duchowego przywódcę opozycji?

Odpowiedź na postawione wyżej pytanie należy poprzedzić krótkim wyjaśnieniem samego terminu «bard», którego znaczenie rozmyło się nieco na przestrzeni wieków. Jak podaje słownik Doroszewskiego, bard to «średniowieczny poeta-śpiewak u ludów celtyckich opiewający boje i bohaterów przy dźwiękach instrumentu podobnego do liry»[2]. Z kolei Stanisław Nyrkowski we wstępie do swej książki [7] opisuje zjawisko dziadów wędrownych, czyli śpiewaków, którzy za przyzwoleniem władz kościelnych w czasach średniowiecza, a także później, tułali się od wsi do wsi, snując opowieści o nieodległych krainach i bieżących wydarzeniach, pełniąc jednocześnie rolę mędrców, lekarzy i wychowawców. Ponieważ dziad wędrowny był w pewnym sensie namiestnikiem kościelnym, należał mu się właściwy autorytet – stanowił zatem przeciwieństwo żebractwa, o czym świadczyły m.in. jego schludny strój oraz opasujący biodra różaniec. Według historycznego przekazu śpiewacy wędrowni odegrali szczególną rolę w czasach porzecznych – wtedy to zaczęli oni ubarwiać swoje pieśni elementami patriotycznymi, pobudzając tym samym drzemiące w narodzie nastroje niepodległościowe, narażając się jednocześnie zaborcy [7, s. 22–28]. Natomiast Andrzej Waśko zwraca uwagę na szkic autorstwa Henryka Rzewuskiego «Bardowie polscy» [8], w którym autor nakreślił «sylwetki kilku autentycznych gawędziarzy stanisławowskich» [8, s. 104]. W gawędziarstwie szlacheckim w epoce romantyzmu upatrywać zaczęto załączka oryginalnej literatury narodowej, dowartościowując tym samym zwyczaj, który z czasem przerodził się w gatunek literacki. Według Waśki, ówczesni gawędziarze wpisują się w etos romantycznego poety pieśniarza, ponieważ ich «twórczość» ograniczała się do improwizowanych wystąpień biesiadnych, co podkreślało naturalny przebieg wywołanego natchnieniem procesu twórczego: «gawędziarze snuli swe opowiadania z wewnętrznego impulsu – „sobie śpiewali, nie komu – swe, nie cudze rzeczy”» [8, s. 106]. Taki właśnie obraz barda utrwalił się w świadomości współczesnego człowieka, co pozostało nie bez wpływu na recepcję twórczości dzisiejszych śpiewających poetów. Tymczasem współcześni bardowie po swoich przodkach odziedziczyli co najwyżej wędrowny styl życia oraz autentyczność przekazu, pozostając w opozycji jedynie

do pustej semantycznie piosenki rozrywkowej [1], stając się jednocześnie «zaprzeczeniem estrady jako komercjalizacji kultury» [9, s. 14]. Błędem jest zatem odbieranie ich twórczości jako manifestów politycznych, a już tym bardziej mianowanie ich duchowymi i moralnymi przewodnikami tkwiącego w kryzysie narodu. Jeżeli twórczości bardów przyświeca już jakaś idea, to jest to jedynie dążenie do Prawdy jako wartości nadrzędnej – już sam Wysocki stwierdził: «Ja nie przyszedłem, aby się komukolwiek podobać, przyszedłem powiedzieć prawdę» [9, s. 15]. O to głównie szło również Kaczmarowskiemu, którego autentyczność zderzyła się we wczesnych latach osiemdziesiątych z zakłamaniem ówczesnie panującego ustroju politycznego. Ludzie mieli dosyć komuny, dlatego jego utwory rozumieli jako jednoznaczny bunt wobec systemu totalitarnego. Pierwiastek owego politycznego buntu, owszem, siłą rzeczy był obecny w jego twórczości, nie stanowił jednak jej dominanty. Dlaczego więc «Mury» stały się hymnem «Solidarności», a sam Kaczmarowski zmuszony był mierzyć się przez resztę życia z doczepioną mu łatką pierwszego barda opozycji?

Znawca twórczości Kaczmarowskiego, Krzysztof Gajda, zauważa: «Współczesne znaczenie słowa „bard” skupia już w sobie romantyczne odkształcenia terminu, wysuwając na pierwszy plan konotacje patriotyczne. Obejmuje też artystyczne (najczęściej za sprawą połączenia śpiewu i sztuki słowa) wyrażanie wolnościowych, buntowniczych dążeń ogółu. Niejednorodność w definiowaniu pojęcia pozwala nazywać „bardami” poetów, którzy uzyskali specyficzny status w danej społeczności» [podkr. – S. B.] [3, s. 25–26].

Jako artysta, Jacek Kaczmarowski wraz ze swoją twórczością zderzył się z czasem politycznego przesilenia, kiedy to nastroje antykomunistyczne sięgały zenitu, a wywołane poczuciem niesprawiedliwości rosnące w narodzie napięcie musiało zostać w jakiś sposób zwerbalizowane. Charyzma sceniczna autora «Kanapki z człowiekiem» stała się ucieleśnieniem wszechpanującej atmosfery sprzeciwu wobec ówczesnej władzy i doprowadziła do tego, że Kaczmarowski stał się legendą jako jeszcze dość młody artysta, co odbiło się w późniejszym czasie na jego życiu prywatnym, a ostatecznie – prawdopodobnie – również na zdrowiu [4]. Bunt jednostki stał się w ten sposób okazją do kultu bohatera, który był tak potrzebny ówczesnemu społeczeństwu: «Mit ojczyzny jest symbolicznie wyrażony przez postać bohatera, na którą rzutowane są najwyższe cele wspólnoty. Społeczność bez bohatera pozbawiona jest najistotniejszego wymiaru, ponieważ stanowi on zazwyczaj duszę wspólnoty. Bohaterowie są konieczni, aby umożliwić człowiekowi znalezienie swych ideałów, odwagi i mądrości w obrębie społeczeństwa» [6, s. 48].

Wbrew swojej woli Kaczmarowski stał się więc głosem walczących o wolność, tymczasem – czego zamierzam dowiedzieć w poniższym szkicu – dotyczył on w swojej twórczości wartości mających znacznie szerszy wymiar, aniżeli tylko polityczny.

Po ogromnym sukcesie «Murów» – pierwszego wspólnego programu wielkiego tria, zniechęcony nieco jednopoziomowym odbiorem własnych tekstów, Kaczmarowski postanowił stworzyć program całkowicie apolityczny, «w którym jednak każdy odczyta sobie te treści, których pragnie» [5]. Niestety i tym razem «„okadzeni” komuna, nie rozumieli „Raju” inaczej jak tylko: precz z cenzurą i uwolnić wszystkich» [5]. Tymczasem zbiór siedemnastu utworów [5], w którego skład weszły trzy wiersze Zbigniewa Herberta, pozostałe zaś były autorstwa Kaczmarowskiego, miał wymiar znacznie szerszy – traktował przede wszystkim na temat losu

jednostki poszukującej wyjaśnienia przyczyny własnej, smutnej dość egzystencji, a także nawiązywał dialog z głęboko zakorzenioną w świadomości Polaków tradycją chrześcijańską: «Kaczmarek całym sobą rejestrował społeczne nastroje. Trochę się z nimi identyfikował, szczególnie jeśli chodzi o tę część buntowniczą, a trochę nie mógł się pogodzić z atmosferą bogoojczyźnianej religijności. Nie był ochrzczony, nigdy nie chodził do kościoła, ślub też miał tylko cywilny. Biblia była dla niego zbiorem pradawnych opowieści o ludzkich słabościach, okrucieństwie Losu – utożsamianego z Bogiem, i odwiecznej walce Dobra ze Złem. Napisał własną wersję staro- i nowotestamentowej historii» [4, s. 122].

Opisani w programie bohaterowie biblijni stanowili metafory autentycznych postaci ze współczesnej historii i tak też można ich było odbierać, natomiast nikomu nie przyszło do głowy, żeby patrzeć na «Raj» w znacznie szerszym kontekście. Gajda komentuje to zjawisko następująco: «Skłonność do mitologizowania artystów niesie ze sobą groźbę zagubienia autentycznych treści przez znaczną część odbiorców. Wizerunek medialny zastępuje rzeczywiste, pre-zentowane przez danego twórcę wartości» [3, s. 68].

Co warto zatem podkreślić po raz wtóry, twórczość autora «Raju», a zwłaszcza ten program, rozumiana była zbyt często wyłącznie przez pryzmat czasów, w których żył artysta, tymczasem mogłoby być zupełnie inaczej.

Oto porządek nie do zastąpienia...

Kaczmarek rozpoczyna Raj od prezentacji aktu stworzenia świata – już pierwsze słowa utworu odkrywają demitologizujący charakter programu, Bóg autora Raju różni się bowiem diametralnie od tego z «Księgi Rodzaju». Biblijnemu Stwórcy kreowanie nowego świata przychodzi nad wyraz lekko, co każe nam myśleć o nim jako o bezsprzecznie wszechmocnym i pełnym dobroci. Tymczasem Bóg Kaczmareckiego już w pierwszym wersie powiada, że «Stworzenie świata nie przychodzi łatwo» – jest dla niego nie lada wyzwaniem. Mimo to, Stwórca nie wycofuje się ze swych zamiarów i – w nieco obłąkańczy sposób – oddaje się aktowi kreacji. Jak słusznie zauważa Krzysztof Gajda: «Bóg jawi się jako ktoś bezwzględnie przekonany o swej nieomyślności. Napawa się własnym geniuszem, nadając swemu dziełu pozory twórczego trudu [...]. Każda z siedmiu strof monologu Stwórcy [...] uzmysławia nam sposób kreowania „strategii boskości”. Sentencjonalne zdania uzasadniające czyny są jakby wyjęte z autokreacyjnego dziennika jakiegoś despoty» [3, s. 104–105].

Stwórca pyszni się triumfem nad materią – swoje dzieło, wbrew starotestamentowej wersji, uznaje bowiem za mądre, niekoniecznie dobre. Dynamika utworu podkreśla charakter Boga – zadowolony z efektów własnej pracy zdaje się tracić kontrolę nad swym dziełem i działać, jak na Stwórcę świata, zbyt pochopnie, wręcz nieodpowiedzialnie («Przepych określa panowania zasięg»). Ostatnia strofa całkowicie demaskuje charakter boskiego tyrana: «Oto porządek nie do zastąpienia / Wszelkie istnienie żyje swoim torem / Człowiek panuje wszelkiemu istnieniu / Władzę nad sobą uznając z pokorą». Kaczmarek zaznacza w ten sposób, że Bóg stwarza świat wyłącznie po to, żeby móc sprawować nad nim władzę.

Na początku miało być inaczej...

Po «Stworzeniu świata» autor podsunął odbiorcy «Sprawozdanie z raju» Zbigniewa Herberta, które mogło ukierunkowywać recepcję «Raju» na całkowicie antykomunistyczny odbiór –

w końcu autor «Odpowiedzi»(1957) i «Przesłania Pana Cogito»(1974)nigdy nie krył swojej szczerzej niechęci do ówczesnego ustroju politycznego, co wyraźnie widać w jego twórczości. A jednak z jakiegoś powodu Kaczmarek postanowił wykorzystać wiersze Mistra, żeby nadać programowi określony kształt... W«Sprawozdaniu» zarysowany zostaje utopijny obraz miejsca, w którym żyje się «lepiej niż w jakimkolwiek kraju». Szyderstwo oraz aluzja są aż nazbyt jasne, jednakKaczmarek wykorzystuje w tym miejscu wiersz Herberta po to, by subtelnie zaznaczyć pewien fakt, otóż:

Na początku miało być inaczej –  
światliste kręgi chóry i stopnie abstrakcji  
ale nie udało się oddzielić dokładnie  
ciała od duszy [...]  
trzeba było wyciągnąć wnioski  
zmieszać ziarno absolutu z ziarnem gliny  
jeszcze jedno odstępstwo od doktryny ostatnie odstępstwo

Jak się okazuje, boski «porządek nie do zastąpienia» posiada pewien defekt, sam Stwórca jest natomiast niesprawiedliwym despotą wykorzystującym «niebieskich proletariuszy» do ciężkiej, niewolniczej pracy, mydląc im oczy pozornym i chwilowym szczęściem – o tym traktuje kolejny utwór, czyli «Bal u Pana Boga», gdzie podmiot liryczny relacjonuje słuchaczowi, co dzieje się podczas wystaw-nego bankietu, na którym uczują boskie sługi:

Na bankiecie u Pana Zastępów  
Wszystko płynie i gra, pachnie i lśni  
Wygwieżdżony jest strop firmamentów  
I w parkietach ze szkła galaktyką skrzy  
Stoły pełne arcydzieł stworzenia  
Ryb obfitość i mięs, owoce i chleb  
Usta śmieją się, drżą podniebienia  
I docenia się to, że się jest sługą nieb

Wedle relacji, aniołowie oddają się bez reszty pługom tanecznym, jednak podkreślony muzycznym walcem obraz przepychu i sielskiego nastroju zostaje nagle przerywany gwałtownym i ciężkim staccato – oto bohater liryczny zauważa kogoś, kto wcale nie dzieli radości z innymi. Jedyna trzeźwo myśląca postać wprowadza chaos pomiędzy uczujących aniołów i doprowadza do ich podziału – bez wątpienia to Szatan, który w tym wypadku nie jest wcale przedstawiony jako wcielenie zła, lecz raczej – uosobienie rozsądku. Z tej właśnie przyczyny stanowi on bezpośrednie zagrożenie dla Stwórcy, o czym nie omieszkują mu donieść jego najwierniejsi słudzy, którzy być może nawet wiedzą o zakłamaniu swego pana, jednak zdają sobie sprawę, że tylko w ten sposób da się opanować chaos lub po prostu sprzedają mu się za obietnicę wiecznego dostatku. Dlatego właśnie zostaje urządzony brutalny proces «Przesłuchania anioła», który demaskuje «zdrajców» po to, by wraz z ich przywódcą Bóg mógł stracić ich do piekieł («Strącanie aniołów»), gdzie odtąd będą wspólnie knuli plan zemsty («Władca ciemności»), mający na celu uświadomić człowiekowi, że może stać się równie silny co Bóg, a nawet potężniejszy od niego, jednak za pewną cenę...

Uległość wobec Pana – więcej nic...

Wygnanie z raju stanowi nakreślenie sylwetek pierwszych ludzi – z opartego na kłótni banitów utworu jasno wynika, że to Ewa jest winna ich smutnej niedoli. Co jednak istotne, skazani na samotną tułaczkę po nieznanym świecie ludzie potrafią przezwyciężyć żal wobec siebie, by wspólnie móc stawiać czoła przeciwnościom złego losu. Dowodem są słowa Adama: „Jesteś słabością moją, więc mi dodaj sił” – poznawszy, czym jest cierpienie, ludzie zrozumieli, że są dla siebie jedyną pociechą i od relacji, jaką zbudują, zależeć będzie ich przyszłość. Wiodą zatem spokojne, poukładane wedle schematów życie, tymczasem «Pusty Raj» staje się udręką samego Stwórcy... Pozbawiony poddanych Bóg musi zmagać się z problemami, które w zaistniałej sytuacji ulegają hiperbolizacji – zaniedbany rajski ogród zdaje się buntować przeciwko swemu władcy, a ustanowione przez niego prawa przestają obowiązywać, co musi straszliwie doskwierać żadnemu chwały despotcie, który mierzy się teraz z konsekwencjami wypędzenia ludzi z ogrodu szczęśliwości. Kaczmarek doskonale zaznacza kontrastowość tej sytuacji, przedstawiając raj jako miejsce, do którego gwałtownie wkłada się chaos, z kolei ziemię jako krainę niczym niezmaconej... codzienności.

«Wieża Babel» jest kolejnym utworem obnażającym obłudę Stwórcy – tym razem poeta nie tyle reinterpretuje motyw biblijny, ile rozszerza go o kontekst pozostałych utworów programu «Raj». Podobnie jak w starotestamentowej wersji, Bóg, widząc, że zorganizowane społeczeństwo zdolne jest dorównać mu swą mocą, postanowił w niezauważalny sposób skłócić je między sobą, ażeby zaprzestało ono swoich działań – «Człowiek zagładę nosi w duszy / Wystarczy go przerazić». Pomieszanie języków idealnie zorganizowanej społeczności stanowiło taktyczną zagrywkę Stwórcy – «Będą się zdradzać śledzić kumać / Na mnie polegać we mnie wierzyć» – jednak i ten ruch okazał się chybiony... Wynikające ze skłócenia ludzkości wojny przyniosły ze sobą głód i cierpienie, w konsekwencji czego człowiek, zamiast zwrócić się do swego Boga, buntuje się przeciw niemu:

Kto świat opuścił w zastanej postaci

Ten nie zaśpiewa hymnu dziękczynienia

Choćby i przez to miał zbawienie stracić

Nie ma o nie ma zadośćuczynienia

Jak wynika to z cytowanego wyżej fragmentu «Hymnu», pozbawieni wiary w sens czegokolwiek ludzie toczą tak upodlone życie na ziemi, że na nic im czekające ich po śmierci rajskie uciechy – zafundowany im przez Stwórcę los doprowadził ludzkość do zepsucia, którego nie sposób już naprawić. Doskonale widać to w «Walce Jakuba z aniołem», gdzie zwykły pasterz sprzeciwia się swemu władcy, grożąc, że jeśli ten nie udzieli mu błogosławieństwa, Jakub porzuci wiarę w swego Boga, oddając cześć komu innemu – w tej sytuacji żaden czci i chwały Stwórcy musiał ulec i pobłogosławić śmiertelnika, ażeby ten mógł wieść spokojne życie.

Z buntowniczym charakterem Jakuba zestawiona zostaje postawa niezłomnej wiary «Hioba», który mimo okrutnego losu, jakiego doświadczył za życia, nigdy nie przestał wielbić swojego Stwórcy – jego zachowanie, choć godne podziwu, zdaje się jednak nie mieć sensu: «Mimo iż los Hioba wywołuje współczucie i podziw nawet u jego oprawców, to jako postawę godną naśladowania uzna poeta spór Jakuba z istotą wyższą w obronie własnych wartości» [3, 113].



W obydwu przypadkach Bóg okazuje się przegranym – nawet jeśli czczony jest przez Hioba, to przecież wyłącznie jemu zawdzięcza on własne istnienie. Gdyby tylko przecież Hiob dostrzegł obłudę Stwórcy, mógłby go unicestwić jednym gestem wzruszenia ramion.

Wszyscyśmy teraz godni litości...

Kolejne dwa utwory wskazują na słabą kondycję ludzkości – skłócenie ze sobą harmonicznego niegdyś społeczeństwa doprowadziło do totalnej dezintegracji ziemskiego świata wartości i porzucenia wiary w Boga. «Rzeź niewiniątek» oraz «Chrystus i kupcy» ukazują zepsucie cywilizacyjne – mordowanie niemowląt, a także ślepe podążanie za bogactwem świadczą o tym, że stworzony na boskie podobieństwo człowiek nie nadaje się do życia we wspólnocie. Upadek wartości staje się źródłem chaosu opanowującego powoli ziemię: «Powszechnie odrzucenie pamięci o Bogu czy może »bogach« niesie ze sobą pustkę, marazm i chłód. Odejdzie od mitu – który [bądź co bądź] porządkuje, ocala, nadaje ład i harmonię sprawom pozornie pozostającym w chaosie – jest przyczyną tragedii ludzkości i destrukcji świata. Odcięci od mitycznego postrzegania rzeczywistości skazani jesteśmy na katastroficzny nieład» [3, s. 118].

Ów nieład doprowadza nas do totalnej zagłady, przynosząc «Dzień gniewu», podczas którego ludzkość zostaje niemal całkowicie unicestwiona. Ostatni człowiek ginie pośród chaosu, zrozumiałwszy jednak, że jego istnienie godne jest pożałowania. O tym, skąd nadeszła zagłada, trudno tak naprawdę orzec, wzięwszy jednak pod uwagę zarysowany w utworze świat przedstawiony, można sądzić, że na ziemi nastąpiła wojna nuklearna, która pochłonęła większą część istnień.

Po apokalipsie przychodzi czas na sąd ostateczny, który, wedle wizji Herberta, przebiegać ma wyjątkowo bezdusznie. Podmiot liryczny relacjonuje, jak to «aniołowie stróże są bezwzględni» wobec wciąż niemogącej pogodzić się ze swoim losem ludzkości – oddzielają dzieci od ich matek, odbierają ludziom pamiątki, które ci bezskutecznie próbują przemycić w zaświaty. Co ciekawe, przedstawieni w wierszu ludzie, zdaje się, nie chcą być wcale zbawieni. Z pewnością zdecydowanie woleliby pozostać na ziemi – zrozumieli już przecież swoje błędy i będą teraz żyć wedle ściśle określonych reguł. Niestety, jest już za późno. Czy więc tego chcą czy nie, muszą zostać osądzeni...

Wszystkie drogi teraz moje...

W ten oto sposób Kaczmarek dokonuje reinterpretacji przedstawionej w Biblii historii świata i ludzkości – sens tradycji chrześcijańskiej zostaje w tej wizji podany w wątpliwość: Bóg jawi się w niej jako obłąkany żądzą władzy despota, Szatan jako uosobienie rozsądku, człowiek zaś jako ofiara boskich słabości. Mit boskiego ideału zostaje zanegowany: «Gdy powszechnie dominujące mity przestają odzwierciedlać rzeczywiste sytuacje ludzkie, frustracja przejawia się naprzód w upadku mitu, a następnie poprzez samotne poszukiwanie tożsamości przez jednostkę» [cit.: 6, s. 14].

Pozostawiony jednak samemu sobie człowiek nadal odczuwa ogromną potrzebę uzasadnienia sensu własnej egzystencji, dlatego jego życie staje się nieustannym poszukiwaniem odpowiedzi na fundamentalne pytania: «Natomiast taką drogę, która naszym zdaniem jest słuszną, pokazujemy, i jest to zawarte w ostatniej piosence tego spektaklu – piosence, która nosi tytuł „Powrót”» [5].

Droga, której obranie sugerują autorzy «Raju», prowadzi człowieka przez własne wnętrze – to tutaj rozstrzygają się wszystkie jego wątpliwości, dopiero więc, żyjąc w zgodzie z samym sobą, człowiek odnajduje drogę do raju. Przesłanie płynące z treści ostatniego utworu (a zatem i z całego programu) ma bardzo szeroki wymiar, niekoniecznie polityczny, czego dowodzi również Gajda: «Jest to próba ukazania filozofii indywidualizmu, propozycja alienacji człowieka od dramatów świata zewnętrznego, poszukiwania szczęścia i spokoju we własnej duszy. Tytuł tego liryku sugeruje właśnie powrót do wnętrza, które stanowić ma autentyczne jądro człowieczeństwa. Taka interpretacja zakończenia jest sprzeczna z jednoznacznie upolitycznionym odczytywaniem Raju i wprowadza bardziej uniwersalną wymowę programu [podkr. – S. B.] [3, s. 113].

\*\*\*

Jak więc widać, rozumienie twórczości Jacka Kaczmarskiego jako antypolitycznego manifestu jest równoznaczne z wyrządzeniem jej szkody. Autor Raju poruszał w swych wierszach przede wszystkim problematykę ludzkiej egzystencji – i to w rozmaitych jej wymiarach – czerpiąc inspirację zarówno ze źródeł historycznych, jak i ze sztuki, przy czym, co sam podkreślał: «ta inspiracja nie musi oznaczać drogi interpretacyjnej. To jest tylko podkreślenie tego, co jest dla mnie w ogóle w sztuce bardzo istotne, że sztuka karmi się sztuką, kultura – kulturą. Podkreślenie faktu, że to ciągły dialog z czymś, co już zostało stworzone. Że to nie jest zerżnięte z rzeczywistości, [...] Że to nie jest refleksja na temat tego, co dookoła, tylko refleksja na temat już gotowych refleksji» [podkr. – S. B.] [3, s. 329].

Dzięki tej prostej zasadzie twórczość Jacka Kaczmarskiego zyskuje wartość uniwersalną i tak też należy na nią patrzeć – z różnych perspektyw, a nie wyłącznie przez pryzmat czasów, w których powstawała.

### Список литературы

1. Barańczak A. Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej. Wrocław : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983. 149 s.
2. Bard // Słownik języka polskiego / pod red. W. Doroszewskiego. URL: <https://goo-gl.su/SUaj0JC> (dostęp: 20.04.2019).
3. Gajda K. Jacek Kaczmarski w świecie tekstów. Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 2013. 396 s.
4. Gajda K. To moja droga. Biografia Jacka Kaczmarskiego. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 2009. 368 s.
5. Gintrowski P., Kaczmarski J., Łapiński Z. Rajspiewnik. Warszawa : Pomaton, 1990. 48 s.
6. May R. Błaganie o mit / przeł. B. Moderska i T. Zysk. Poznań : Zysk i S-ka, 1991. 266 s.
7. Nyrkowski S. Śladami wędrownych pieśniarzy // Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX–XX w.). Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1977. S. 15–29.
8. Waśko A. Bardowie polscy // Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863. Kraków : Arkana, 1995. S. 101–110.
9. Zostały jeszcze pieśni. Jacek Kaczmarski wobec tradycji / pod red. K. Gajdy i M. Traczyka. Kraków : MG, 2010. 368 s.

## ПОЭТИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ МАРКА СКВАРНИЦКОГО POETYCKA PODRÓŻ MARKA SKWARNICKIEGO

**Аннотация:** автор статьи анализирует стихотворения польского поэта Марка Скварницкого, посвященные путешествиям по символическим пространствам и городам – Риму, Равенне, Афинам, Иерусалиму, Парижу, Лондону и др. Эти города изображаются как лица стареющих и улыбающихся друзей. Иначе изображены американские города. Особое место в поэтических путешествиях занимает Лозанна (поэма «Вокзал в Лозанне»). Со всеми городами связан и образ Варшавы. Поэтические путешествия М. Скварницкого даны в перспективе *flâneur*'а и приобретают метафорическое значение истории человеческой жизни.

**Ключевые слова:** польская поэзия, Марек Скварницкий, поэтическое путешествие.

## MARK SKVARNITSKY'S POETIC JOURNEY

**Abstract:** the author of the article analyzes the poems of the Polish poet Marek Skvarnitsky, dedicated to travels in symbolic spaces and cities – Rome, Ravenna, Athens, Jerusalem, Paris and London, etc. These cities are portrayed as faces of aging and smiling friends. Otherwise, American cities are depicted. Lausanne occupies a special place in poetic travels (the poem Station in Lausanne). The image of Warsaw is connected with all cities. M. Skvarnitsky's poetic travels are given in perspective *flâneur*'a and acquire the metaphorical significance of the history of human life.

**Key words:** Polish poetry, Marek Skvarnitsky, poetic journey.

Z wizytą u Antoniego Kępińskiego

Wiersz „Doktor Kępiński” kreśli scenę z życia znanego lekarza. W gabinecie, w suterenie krakowskiej kamienicy, pod okiem psychiatry pacjenci rozwiązują osobliwą krzyżówkę. Lekarz z „sercem w dłoniach” [7, s. 139] odpowiada im, że słowo zapisywane pionowo to „alfa”, a poziomo „omega”. Celem spotkań za zamkniętymi drzwiami jest pogodzenie przybyłych z nieodwracalnością zdarzeń ich biografii, dowartościowanie „przestrzeni przeżywanej”, która (w przeciwieństwie do „przestrzeni rzeczywistej”) zmienia się pod wpływem oczekiwań osoby [5, s. 95]. W rozlicznych podróżach Marka Skwarnickiego pionowa linia z krzyżówki Kępińskiego prowadzi do miast symbolicznych: Rzymu, Aten, Jerozolimy; pozioma do Berkeley Czesława Miłosza i nad brzeg Pacyfiku, gdzie horyzont - „dziecko skończoności wymyka się z rąk rodziców” [7, s. 49]. Jedne z przywołanych w lirykach Skwarnickiego osób przemierzają długie linie własnych dróg w „łasce milczenia”, rozumieją sens zdarzeń. Nie zatrzymują ich „języki ognia”, ponieważ wiedzą, jak chronić się przed nimi: wystarczy wierzyć w sens tak bardzo, jakby był materialny („głaskać twarz ciemności” [7, s. 7]). Inne wznecają pożary, a same popieleją w szamotaninie zdarzeń. Zanim człowiek doświadczy jednego lub drugiego sposobu podróżowania przez życie („tertium non datur”), może ćwiczyć dokonywanie wyborów. Jedną z metod to sztuka skupienia („Milczenie”),

kontemplacja jako najlepsza część doznania doczesności. Wzorem Arystotelesa, cenił ją Dante Alighieri.

W drodze do Rzymu. U Dantego Alighieri i Czesława Miłosza

Miejscem znakomitym do ćwiczenia się w kontemplacji zastanej rzeczywistości jest opisana w liryku sobie poświęconym Rawenna . Trwa w niej „cisza poławiaczy winogron”. Ważki nieruchomieją w upalnym, uśpionym od gorąca mieście, schwytane w „sieć słońca” [7, s. 16]. Drogami Rawenny (jednokierunkowymi przesmykami) podąża Dante Alighieri. Idzie szybko, ukrywa twarz pod kapturem. Zdradza go jednak cień. Każdego roku porzuca otchłań długiego wygnania i poetyckie empirium, przecina ulice Rawenny.

W drugą niedzielę września miasto rozświecła się na powitanie cienia Dantego. Osiemnastowieczną pochodnię napęlnia apenińskim olejem oliwnym, przesyłanym w darze przez florentyńczyków. Rawenna przyjęła Białego Gwelfa w siedemnastym roku jego wygnania. Uczynił to gościnny Guido Novello da Polenta. Rawenna stała się czwartym domem mistrza (po Lunigiano, Weronie i Treviso). Dante zamieszkał w Casa Scarabigoli. Dzieci Jacopo, Pietro, Antonia (późniejsza dominikanka Beatrycze) czekały na powroty ojca z Wenecji; czuwały nad powstałym w domu rękopisem „Piekle” i „Nieba”. Pewnego dnia Dante przybył z malaryczną gorączką. Jego ciało szybko spoczęło w bazylice Świętego Franciszka . Najstarsza część tejże świątyni jest rajem dla ryb. Pływają w ozdobionej mozaikami krypcie z dziesiątego wieku. Kto ciekaw, może zobaczyć wzory i kolory posadzkowej mozaiki przez tafłę wody poruszanej przez równie ciekawe zdarzeń ryby. To jedyne miejsce w kościele, którego widok trzeba opłacić; niewiele, tyle co jeden obol. W hołdzie dla Rawenny powstaje jeszcze jeden wiersz Skwarnickiego, „Tej jesieni” dedykowany Krzysztofowi Kozłowskiemu. Poeta ponownie utrwala wspomnienie zielonych ważek unoszących się w rozgrzanym powietrzu. Podziemną świątynią sadzawkę zestawia z Sekwaną opływającą Wyspę Świętego Ludwika oraz „słodkimi brzegami” Tamizy. Rawenna, Paryż i Londyn – wszystkie są jak twarze starzejących się przyjaciół, z „uśmiechem uprzejmości zawieszonym na ustach” [7, s. 29]. Późniejsze w doświadczeniu przestrzenie miast amerykańskich są „nową Itaką”; jednak refleksje o nich także ulegają przewartościowaniu. Chicago, miasto ojca, staje się „małą jałową ziemią”, bliższą doświadczeniu Ezry Pounda niż Carla Sandburga. Pogodzenie antynomii ułatwia synowi pobyt pośród „uczonych pajaków” w Berkeley, na skraju ogrodów „gorzkniejących o zmierzchu życia” [7, s. 38]. W domu na Niedźwiedzim Szczycie spotyka wtedy Miłosza, „niedźwiedzia godzącego sprzeczności świata łapą poezji” [7, s. 40].

Dotknięty „palcem zrozumienia” [7, s. 121] potrzebuje nowej miary zmian zachodzących w sobie i innych, wyostrenia spojrzenia. Martwiąc się, że człowiek stwarza świat „na swoje niepodobieństwo” [7, s. 126], proponuje powrót do świtu, który przywraca blask doznaniom, a nadzieję wspiera męstwem i ufnością. W tym szczególnym czasie, wczesnym rankiem, racjonalizacja nie wstrzymuje radości poznawania. Opisuje to Wisława Szymborska we „Wczesnej godzinie” [10, s. 28]: Człowiek budzi się ze snu i widzi rzeczy wyłaniające się z nieprzejrzystego jeszcze poranka. W swoim mieszkaniu staje się świadkiem cudu nowego dnia, ponawianego stwarzania świata. Zmysłowość doznań jest intensywna. Skwarnicki przywołuje cud narodzin dnia nad spokojnym morzem i pośród drzew w ogrodzie. W jego

poezji to miejsca, z których widać światła budzącej się Jerozolimy. Słysząc kroki biegnącego Piotra, który przemierza drogę bosą; tak szybko, iż w oczach niektórych jest niespełna rozumu, szybciej od własnej trwogi, od mowy i racjonalizacji („Dar mowy dany jest później” [7, s. 119]). Początek każdego dnia to szansa, by odtworzyć odgłos tych kroków, energię, prawie eksplozję poznawania istoty zdarzeń. O szarości świtów inspirujących do odnowionego spojrzenia na wszystko przypomina też biecka fara, która (mimo rozświetlenia lipcem) zachowuje półmrok; jakby nieodmiennie panował tam poranek Wielkiej Nocy. Podobnie dzieje się na krakowskim Salwatorze, u norbertanek nad Wisłą. Odchodzą niepokoje, „nasze sny nie dające nam (...) spokoju” [7, s. 118].

Wiersz „Wróćmy do prostoty...” wskazuje też na inny sposób zachowywania ostrości spojrzenia, napięcia uwagi; tak niezbędnych do przesiewania spraw istotnych od pozornie ważnych, błahych. To stara metoda mistrza Demostenesa. Słynne kamyki w ustach dające najpierw doznania nie duchowe, lecz fizyczne, bolesne. Ich skutek jednak niebywały – wyuczenie się słów „twardych i nieruchomych” [7, s. 107], zawsze odpowiednich.

#### W Lozannie

Jest wiele miejsc nieodwiedzonych, wypatrywanych przez okna pociągu. Człowiek bywa w nich „jednodniowym żeglarzem” [7, s. 83]. Są też zdarzenia z podróży mające inną właściwość: trwają nieustannie, w tej samej przestrzeni. Należy do nich czekanie na przyjaciół na dworcu w Lozannie, opisane w wierszu im dedykowanym, Marzysom. To piękna metafora wspólnego czekania na zakończenie niekorzystnych zmian („aż się znowu noc rozstąpi”). Leman jest jak łąka („owce jachtów wiatr wygania na wodne pastwisko” [7, s. 76]), a nie lustro odbijające groźne skały, błyskawice i złowróżbne chmury. „Narcyzowe fale” Lemanu nie są też wodami Genezaretu. Z łodzi na środku Lemanu nikt nie próbuje wyjść; niczyje stopy nie pozostawiają znaków na tafli wód. Przywoływane pamięcią gotyckie katedry nie pełnią funkcji „kamiennej łodzi” [7, s. 73]. „Próżnia Lemanu” [7, s. 41] kontrastuje z atmosferą Florencji i Rzymu, gdzie wciąż wybrzmiewają zmysłowe parafrazy „Pieśni nad pieśniami”.

W liryk „Dworzec w Lozannie” wpisana jest refleksja o miastach symbolicznych: Jerozolimie, Rzymie, Atenach. W konotacjach Marka Skwarnickiego Jerozolima jest, wspólnie z Ur i Knossos, miastem „odżywianym krwią” [7, s. 84]. To miasto zmarłych rodziców, z Doliną Cedronu, przedświec niebieskiego Jeruzalem. Gdy Marek Skwarnicki przebywał w Lozannie, przez miasto kursował jeszcze legendarny „Orient-Express”, spinał Europę stalową szyną, określał jej tożsamość [7, s. 76]. Zygmunt Marzys, który wielokrotnie gościł w Szwajcarii Marka Skwarnickiego, ujawnił pierwotną wersję zakończenia wiersza „Dworzec w Lozannie”. W pierwszej redakcji do człowieka wypatrującego miast-legend przychodzi „kelner śmierci”. Pod wpływem Marzysa poeta zmienił wymowę. „Kelner śmierci” ustąpił „kelnerowi słońca” (Marzys Z. Ku rzeczom ostatecznym [7, s. 201]). Głęboko zasmucająca niedostępność miast, „kelner śmierci” powracają w wierszu „Spotkamy się w słońcu”. To jednak dwa różne znaczenia słońca. „Dworzec w Lozannie” mówi o nadziei, nieutraconej i jeszcze możliwej do wpisania w kalendarz podróży. Drugi wiersz przywołuje słońce jako symbol jasności – ostatecznego poznania, jakie (sięgając po klasyczne teksty) opisuje choćby apokryficzna „Księga Henocha” albo (odwołując się do dzieł nowych) film Krzysztofa Zanussiego „Eter” (ze specyficznym



zakończeniem) [1]. Następują przewartościowania. Jerozolima staje się wyrazistsza od Aten. Krystalizuje się w krajobraz wewnętrzny; a w nim pojawiają się Maria Magdalena, Tomasz, także Piotr; wszyscy znani z zawiłych dróg trudnych decyzji, wyborów („Opowiadają na mieście”).

„Ułożyć się ze swoją dumą...”

Harmonię doznać obiecywała w amerykańskiej przestrzeni galeria mistrzów, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, z widokiem na Central Park. W przestrzeni obrazów Matisse’a, Modiglianiego, Dalego, Böcklina szczególna jest czarna, posągowa sylwetka Ulissesa z „Odyseusza i Kalipso” Arnolda Böcklina. Jasna, zmysłowa część świata traci dla Odysa intensywną siłę oddziaływania. Pozostaje skamienienie. Spotkanie Skwarczyńskiego z mistrzami malarstwa nie jest więc herbertowskim spotkaniem ze sztuką. Jest w duchu Karola Wojtyły (jako autora sztuki o Albercie Chmielowskim): „To jest tylko szukanie siebie, kołowanie wokół siebie, sztuka jest tylko formą miłości własnej. Nieszczęśliwej miłości własnej” [11, s. 292]. Sztuka to „arrasy tkane w mroku”, „kształt stygnący” [7, s. 7], krótkotrwałe pocieszenie, na co wskazuje też liryk „W pracowni Stanisława Rodzińskiego”. Podczas „policyjnej zimy” [7, s. 135] prace artysty odnosiły emocje gości odwiedzających krakowską galerię do sensu opowieści o nocy zmartwychwstania. Czas w pracowni przesiewał myśli, topił w niepamięci „wszystko co było sekundą” [7, s. 78]. Dawał czasowe pocieszenie.

W „Widzeniach nad Zatoką San Francisco” Czesław Miłosz zanotował, iż podjął próbę „ułożenia się ze swoją dumą” [6, s. 165], uświadomienia sobie niewiedzy, niezupełności własnej i wszystkich ludzi. „Traktat poetycki” Miłosza kształtował literacką tożsamość Zbigniewa Herberta [3]. Także Marka Skwarnickiego. Książka mistrza była pozycją z listy cenzorów. Wysłana przez Marzysa ze Szwajcarii nie trafiła do domu poety. Marzys wspomina swą niefrasobliwość; oto wysłał traktat w jednej paczce ze „Zniewolonym umysłem” Miłosza. „Traktat poetycki” zarysował na nowo horyzont oczekiwań. Zmienił tematy codziennych rozmów, co poświadcza Zygmunt Marzys, który z biegiem lat stał się przyjacielem Skwarnickiego. Inspirował Skwarnickiego do napisania poematu „Drzewo”.

Granice opisanego świata sięgają Jerozolimy, Aten i Rzymu, a serce arkadyjskiej krainy jest „we wschodniej Europie, pomiędzy stepem i ruiną Rzymu” [7, s. 187]. Są w nim: Wisła w gotyckim Krakowie, czarnoleskie drzewo, akemański sonet, Norwidowski heksametr i nowy Akropol, rycerze Stanisława Wyspiańskiego, kwiaty z podhalańskich łąk we fryburskich „witrażowych ogrodach” [7, s. 71] Józefa Mehoffera, karmazyn Jana Lechonia, świeża trawa na polach Buchenwaldu i nowy śpiew w bieszczadzkich „cerkwiach Harasyma” [7, s. 195], sady Tadeusza Nowaka, szczypta soli Wisławy Szymborskiej... Zaalpejskie drzewo polskiej poezji, sztuki odmienia przestrzeń hesperyjskiego sadu. Zaproszenie do tego bogatego, różnorodnego świata otrzymuje smagły mieszkaniec rzymskiego Kapitolu, chłopiec wyjmujący cierń ze stopy. Na Spinario czekają wiosenne lasy, zieleń poza „niknącymi w zmierzchu dalekimi lodowcami i łańcuchem Alp” [7, s. 63].

Przystankiem w podróży Marka Skwarnickiego są warszawskie, królewskie Łazienki; a w ich pejzażu dostojne łąbędzie. Widziane w nowojorskim Central Parku stają się symbolem roztropnego odróżniania spraw błahych od szczególnie istotnych. Dla Marka Skwarnickiego, starszego o dekadę od pokolenia Kolumbów, są też znakiem nieśmiertelnej części młodych

chłopców z Powstania Warszawskiego, z legendarnej drużyny z gimnazjum Batorego („pod ścianą Pomarańczarni rozstrzelili łabędzie” [7, s. 51] ). W warszawskich, bohaterskich Łazienkach odradza się „przerwany sen mozaik Rawenny”, zasklepiają się „podcięte tętnice Rawenny” [7, s. 54].

W jednym z raweńskich kościołów, w bazylice Świętego Apolinarego, mozaika przedstawia trzech królów. Wychodzą z portu Classe, poprzedzają orszak królowej. Utrwalona przed wiekami scena tworzy pewien punkt odniesienia dla podróży Marka Skwarnickiego, papieskiego reportera: rolę świadka przemian świata. Wiersz „Trzej królowie” [7, s. 20] to pokorna refleksja o sile własnego głosu dołączanego do potężnego chóru, w którym wybrzmiewają: „Credo”, chorał gregoriański, „Międzynarodówka”, dzikie gęsi nad Śniardwami i wody Niagary. Na trudne rozeznanie w rozlicznych głosach, melodiach pozwala rytm serca. Poezja Marka Skwarnickiego wpisuje się Staffowską formułę wiersza prostego jak podanie ręki, jak „echo z dna serca” [9, s. 297]. Stroni od „strzyżonej myśli teologa” [7, s. 54], której sprzyja zestawienie bizantyjskiej Rawenny i papieskich podróży. Poeta postrzega siebie jako część anonimowego tłumu („skostniałej zasy ludzkiej gromady” [7, s. 24]) i – w poetyce wiersza Jana Twardowskiego „Który stworzyłeś...” – prosi o wyróżnienie, lecz tylko w jednym aspekcie: daru umiejętności snucia ważnej lirycznej opowieści. Parafrazując psalm „De profundis clamavi”, powtarza prośbę: wyjść spośród ludzi przypominających dezorientujący spalony las; spopieleny, bez dróg wyjścia [7, s. 155]. Szuka miejsca, które zachwyciło ubogiego Franciszka z umbryjskiego Asyżu, obiecującego przemienienie, koniec „czasu zamkniętych powiek” [7, s. 158]; zaśnieżonego skrawka świata, symbolicznego śniegu. Dar otrzymuje. Sanatoryjny zimowy park zapewnia „szczęście istnienia” [7, s. 181] na linii granicznej życia i niebytu, gdy tylko „serce wie naprawdę” [7, s. 167], która strona stanie się sensem najbliższego czasu.

Poetycka opowieść Marka Skwarnickiego to przestrzeń „flâneura”, który (w duchu Waltera Benjamin [2], Franza Hessela [4]) opowiada o znakach przeszłości obecnych we zmysłowej współczesności i o pokorze przerwania podróży.

Informacja. Marek Skwarnicki urodził się w Grodnie (w roku 1930), zmarł w Krakowie (2013). W czasie drugiej wojny należał do Szarych Szeregów [podziemna organizacja harcerska]. Po Powstaniu Warszawskim przebywał w obozie w Pruszkowie, a później w obozie koncentracyjnym Mauthausen. Do Polski wrócił w roku 1944. Od 1954 pracował w Instytucie Książki i czytelnictwa Biblioteki Narodowej. Od 1956 należał do krytycznego wobec władzy dyskusyjnego Klubu Krzywego Koła, a od 1958 do redakcji krakowskiego „Tygodnika Powszechnego”, na łamach którego dał się poznać przede wszystkim jako felietonista piszący pod pseudonimem Spodek. 1969 to rok nagrody genewskiej Fundacji im. Kościelskich i włączenia do redakcji „Znaku”. Od 1974 do 1978 wiceprezes Międzynarodowego Ruchu Intelktualistów Katolickich „Pax Romana”. Reporter Jana Pawła II z ramienia „Tygodnika Powszechnego”. Jako poeta debiutował tomem „Papierowy dzwon” (1961). Tłumaczył psalterz, poezję amerykańską.

### Список литературы

1. Apokryfy Starego Testamentu / opracowanie i wstęp R. Rubinkiewicza. Warszawa : Vocatio, 2016. 476 s.

2. Benjamin W. Pasaże / tłumaczył I. Kania. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2005. 1164 s.
3. Herbert Z., Miłosz C. Korespondencja / pod red. B. Toruńczyk. Warszawa : Fundacja Zeszytów Literackich, 2006. 297 s.
4. Hessel F. Sztuka spacerowania // Literatura na Świecie. 2001. № 8–9. S. 361–362.
5. Kępiński A. Melancholia. Warszawa : Muza, 1996. 380 s.
6. Miłosz C. Widzenia nad Zatoką San Francisco. Paryż : Instytut Literacki, 1988. 172 s.
7. Skwarnicki M. Początek świata: wiersze wybrane posł. Z. Marzysa. Poznań : W Drodze, 1997. 210 s.
8. Skwarnicki M. Przyjaźń ponad granicami. Na podstawie pamiętnika Zygmunta Marzysa / wstęp. J. Góry. Poznań : W Drodze, 2012. 16 s.
9. Staff L. Wiersze wybrane / wybór i posł. R. Matuszewskiego. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973. 425 s.
10. Szymborska W. Wczesna godzina. Kraków : Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 2002. 48 s.
11. Wojtyła K. Dzieła literackie i teatralne. T. I / pod red. J. Popiela. Kraków : Znak, 2019. 541 s.
12. Wydrycka A. Rawenna „snem malowana”. O kreacyjnych i onirogennych właściwościach miejsca // Białostockie Studia Literaturoznawcze. 2013. № 4. S. 303–317.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Антипина Зоя Сергеевна** – канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры журналистики и массовых коммуникаций ПГНИУ, Пермь, Россия.

**Бобрык Роман** – д-р хабилитированный, проф. Института полонистики и неофилологии Естественного-гуманитарного университета, Седльце, Польша.

**Бруцки Шимон** – аспирант кафедры теории литературы Университета Николая Коперника, Торунь, Польша.

**Буга Мария Алексеевна** – магистрант кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Бунькова Наталья Павловна** – канд. с.-х. наук, доцент кафедры лесоводства, заведующий редакционно-издательским отделом УГЛТУ, Екатеринбург, Россия.

**Голованова Виктория Сергеевна** – магистрант кафедры издательского дела, УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Гризлюк Любовь Витальевна** – студент кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета, Сургут, Россия.

**Елисеева Анастасия Дмитриевна** – магистрант кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Желязовска-Собчик Магда** – д-р, адъюнкт в Институте специальной и межкультурной коммуникации Варшавского Университета, Варшава, Польша.

**Жиленко Анна Александровна** – магистрант кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Зеленская Лариса Лактемировна** – канд. филол. наук, проф. кафедры английского языка № 6 Московского государственного института международных отношений (университет) МИД России, Москва, Россия.

**Истратова Дарья Александровна** – магистрант кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Климова Ольга Викторовна** – канд. филол. наук, доцент кафедры издательского дела УрФУ, редактор издательства Уральского университета, Екатеринбург, Россия.

**Кононенко Анна Алексеевна** – магистрант кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Курылек Анна** – магистр, учитель 1-й средней школы им. Марии Склодовской-Кюри, Соколов Подляский, Польша.

**Маркин Алексей Вячеславович** – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Микиденко Наталья Леонидовна** – канд. соц. наук, доцент, заведующий кафедрой социологии, политологии и психологии Сибирского государственного университета телекоммуникаций и информатики, Новосибирск, Россия.

**Нещадим Ирина Андреевна** – магистрант Санкт-Петербургского государственного университета, С.-Петербург, Россия.

**Панкина Анастасия Сергеевна** – студент специальности «Перевод и переводоведение» Северо-Кавказского федерального университета, Ставрополь, Россия.

**Перетыкин Илья Михайлович** – студент факультета журналистики Уральского гуманитарного института УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Пикулева Юлия Борисовна** – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Плотникова Ирина Юрьевна** – заведующий редакционно-издательским отделом издательства Уральского университета, Екатеринбург, Россия.

**Подлубнова Юлия Сергеевна** – канд. филол. наук, заведующий музеем «Литературная жизнь Урала XX века», научный сотрудник сектора истории литературы ИИиА УрО РАН, доцент кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Поташев Константин Александрович** – студент кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Родина Инна Владимировна** – канд. филос. наук, заведующий кафедрой издательского дела, Екатеринбург, Россия.

**Самусенко Юлия Алексеевна** – магистрант кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия

**Сторожева Светлана Петровна** – канд. культурологии, доцент кафедры социологии, политологии и психологии Сибирского государственного университета телекоммуникаций и информатики, Новосибирск, Россия.

**Унанян Диана Арташовна** – магистрант кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Шуплецова Юлия Александровна** – канд. филол. наук, заведующий кафедрой филологии и социогуманитарных дисциплин Шадринского государственного педагогического университета, Шадринск, Россия.

**Эрих Виолетта Владимировна** – студент кафедры издательского дела УрФУ, Екатеринбург, Россия.

**Якубовский Андрей Эдуардович** – мл. науч. сотрудник отдела философии Института философии и права УрО РАН, Екатеринбург, Россия.

**Ястремская Юлия Александровна** – доцент кафедры филологии и социогуманитарных дисциплин Шадринского государственного педагогического университета, Шадринск, Россия.



*Научное издание*

## **ЯЗЫК. ТЕКСТ. КНИГА**

Материалы II Международной научно-практической конференции  
(Екатеринбург, 25 апреля 2019 г.)

Редактор *Е. Ю. Козьмина*  
Верстка *А. А. Трофимовой*

*Электронное сетевое издание  
размещено в архиве УрФУ  
<http://elar.urfu.ru>*

Подписано 12.11.2019. Формат 60×90/16  
Уч.-изд. л. 7,9. Объем данных 13,8 Мб.  
Гарнитура Times New Roman

Издательство Уральского университета  
620083, Екатеринбург-83, ул. Тургенева, 4  
Тел.: +7 (343) 358-93-06, 350-90-13, 358-93-22, 350-58-20  
Факс: +7 (343) 358-93-06  
E-mail: [press-urfu@mail.ru](mailto:press-urfu@mail.ru)  
<http://print.urfu.ru>



